

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**“LA CRÍTICA PERIODÍSTICA SOBRE LA
NARRATIVA DE OSWALDO REYNOSO:
1961-1970/1993-2008”**

TESIS

Para optar el grado de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana

AUTOR

Jorge Antonio Ramos Rea

ASESOR

Jorge Valenzuela Garcés.

LIMA - PERÚ

2015

Para mis hijos José y Gabriela.

LA CRÍTICA PERIODÍSTICA SOBRE LA NARRATIVA DE OSWALDO REYNOSO: 1961-1970/1993-2008

INTRODUCCIÓN.....	06
CAPÍTULO 1	
LA CRÍTICA LITERARIA.....	11
1.1 La crítica literaria.....	12
1.2 Enfoques de la crítica literaria.....	12
1.3 Modelos de crítica literaria.....	15
1.3.1 Crítica literaria académica.....	16
1.3.2 Crítica literaria periodística.....	12
1.4 La crítica sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso.....	17
1.4.1 La crítica académica.....	20
1.4.2 La crítica periodística	26
CAPÍTULO 2	
CRÍTICA MILITANTE.....	30
2.1 <i>Los inocentes</i> (1961).....	31
2.1.1 La obra como documento.....	33
2.1.2 Influencia de otras obras.....	33
2.1.3 Un nuevo mundo.....	38
2.2 <i>Lima en rock (Los inocentes)</i> [1964].....	43
2.2.1 Márquetin editorial.....	45
2.2.2 Héroes populares, héroe marginal.....	53
2.2.3 Juicios moralistas.....	57
2.3 Valoración reciente.....	67
2.3.1 El héroe homosexual.....	68
2.3.2 Narración y espacio.....	71
CAPÍTULO 3	
LA DICTADURA DE LA PRENSA.....	73
3.1 <i>En octubre no hay milagros</i> (1965).....	75
3.1.1 Discusión en Lima.....	76

3.1.1.1 Argumentos de la novela.....	77
3.1.1.1.1 Clase media proletarizada.....	77
3.1.1.1.2 Pornografía y sexo.....	79
3.1.1.1.3 Intencionalidad de la novela.....	82
3.1.1.1.4 Recursos literarios técnicos.....	87
3.1.1.1.5 Escuela literaria.....	92
3.1.2 Discusión en Arequipa.....	94
3.1.2.1 Argumentos de la novela.....	95
3.1.2.1.1 Clase media proletarizada.....	95
3.1.2.1.2 Pornografía y sexo.....	96
3.1.2.1.3 Intencionalidad de la novela.....	101
3.1.2.1.4 Recursos literarios técnicos.....	102
3.1.2.1.5 Escuela literaria.....	103
3.2 <i>El escarabajo y el hombre</i> (1970).....	103
3.2.1 Censura total.....	103
CAPÍTULO 4	
VALORACIÓN RECIENTE.....	107
4.1 <i>En busca de Aladino</i> (1993).....	108
4.1.1 El narrador autodiegético.....	108
4.1.2 Homosexualidad.....	109
4.1.3 Recursos literarios técnicos.....	111
4.2 <i>Los eunucos inmortales</i> (1995).....	111
4.2.1 La obra como testimonio.....	111
4.2.2 Recursos literarios técnicos.....	117
4.3 <i>El goce de la piel</i> (2005).....	118
4.3.1 Homosexualidad.....	118
4.3.2 Recursos literarios técnicos.....	121
4.4 <i>Las tres estaciones</i> (2006b).....	121
4.4.1 Testimonio e ideología.....	121
4.5 Obra integral.....	123
4.5.1 Opinión general.....	123
4.5.2 Valoración general.....	126
Conclusiones.....	130

Bibliografía.....	133
A. De Oswaldo Reynoso.....	133
Artículo.....	133
Poesía.....	133
Narración.....	133
Entrevistas.....	134
Testimonio.....	134
B. Sobre Oswaldo Reynoso.....	134
C. Complementaria.....	141

INTRODUCCIÓN

Mi acercamiento a la narrativa de Oswaldo Reynoso se dio en mi etapa escolar que luego se acentuó en mis estudios de pregrado en las aulas sanmarquinas.

Como algunos críticos aseguran que “la poesía debe conmover, conectar con la experiencia de vida de cada lector” (Lergo 2015); en mi caso ocurrió con la narrativa, pues cuando tuve en mis manos *Lima en rock (Los inocentes)*, la experiencia resultó gratificante, pues en sus páginas hallé a los amigos del colegio estatal: Carambola, Manos Voladores, Colorete, El Príncipe; rondando los billares, la cantina con la rocola, el cine la tienda de la cuadra y hasta la peluquería, punto de encuentro en los fines de semana, pues era el único lugar al que se podía acceder a la televisión libremente.

El impacto que me ocasionó me persiguió hasta los estudios de pregrado de manera que cuando hubo la exigencia de preparar la monografía para el curso de la siempre recordada Esther Castañeda Vielakamen me impuse el propósito de estudiar la narrativa de Reynoso. Sin embargo, la decepción resultó frustrante, pues en los estudios en revistas académicas y en las historias de la literatura peruana de críticos emblemáticos surgían tímidas opiniones en líneas breves.

Entonces me impuse la tarea de rastrear las informaciones en otro rubro: en la crítica periodística. El trabajo esforzado produjo sus primeros frutos: hallé los textos iniciales de creación del escritor arequipeño que sirvieron para trazar el perfil literario de Oswaldo Reynoso en su primera etapa como escritor –de 1961 hasta 1965 (Ramos Rea 2005, 2009, 2015)–.

Con el transcurso de los años rastree la información crítica periodística sobre la narrativa de Reynoso y constaté que, a diferencia de la crítica académica, era significativa pues los críticos se preocuparon de seguir la trayectoria narrativa del autor de “Colorete”, propósito que permitía tener un perfil más claro de su narrativa con las opiniones a favor y en contra de ellas.

De manera que comprobamos que la crítica periodística durante los años de producción narrativa de Oswaldo Reynoso se constituyó en un vehículo importante de juzgamiento y valoración de la que poco se ha escrito y hablado. Un antecedente inmediato puede ser el que originó la publicación de la novela de Luis Felipe Angell, *La tierra prometida* (1958) –que tan bien ha trazado Dorian Espezúa Salmón–, en la que participaron personalidades notables del quehacer cultural, propósito que generó un saludable debate, en palabras de Julio Ramón Ribeyro, para poner en cuestión el testimonio de lo que se entendía por crítica literaria y su ejercicio.

Los estudios sobre esta crítica periodística son escasos cuando se refiere a la narrativa de Oswaldo Reynoso, a pesar del incremento de las reseñas críticas por la nueva producción luego de su autoexilio en China como parte de su experiencia vital para conocer el mundo socialista directamente. Es verdad que estas reseñas son débiles en su elaboración y exiguas en el aporte a los estudios de sus libros, aunque se presentan honrosas excepciones.

Pero la condición anémica de las reseñas crítica actuales se presenta porque con el transcurso de los años los espacios dedicados para esta actividad se redujeron a unas pocas líneas en las que el requisito indispensable es señalar el argumento de la obra y una valoración subjetiva del opinante.

En consideración a estos juicios el presente trabajo pretende abrir una trocha en el balance de la crítica literaria periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso durante los años 1961-1970 y 1993 al 2008. Periodos de producción narrativa importante del escritor arequipeño.

Es así que planteamos la siguiente hipótesis: la crítica periodística asignó un alto valor a la producción narrativa de Oswaldo Reynoso, mucho antes que la crítica académica. Y para demostrarlo revisamos las reseñas críticas aparecidas en diarios y revistas de la época que existen en los fondos hemerográficos de la Biblioteca Nacional del Perú.

Para cumplir nuestro propósito de estudio hemos dividido nuestro trabajo en cuatro capítulos. En el primero, precisamos la definición de la crítica literaria, los enfoques de la crítica literaria, los modelos de crítica literaria propuestos por teóricos y estudiosos de la literatura, y especial interés en distinguir la crítica académica de la crítica periodística, y, finalmente, las perspectivas de la crítica académica y la crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso, identificando la pobreza de los juicios de los primeros respecto de los segundos.

En el capítulo segundo nos interesamos por la producción crítica periodística de las dos ediciones del libro de relatos *Los inocentes*, puesto que ambas impresiones recibieron acogidas disparejas. La primera edición del libro –en La Rama Florida– apenas recibió el interés de tres críticos de la época de los que solamente se destaca la justa valoración de José María Arguedas, texto que con el correr de los años se ha instituido como emblemática en el juicio crítico de la obra y se la reconoce como la primera en importancia, cuando en

realidad existen otras dos reseñas críticas aceptables. La segunda edición, con el título de *Lima en rock (Los inocentes)* –bajo el sello editorial Populibros, comandado por Manuel Scorza–, tuvo mayor recepción en el juicio de los críticos y de los lectores por el acertado trabajo de márketing editorial que llevó a niveles insospechados el interés por el debate.

El tercer capítulo de nuestra investigación se refiere a la etapa más severa del juicio crítico periodístico y que generó un parteaguas en la crítica sobre el libro, pues produjo dos frentes, los que la valoraban y los que la censuraban sin mayores argumentos que el juicio moral y el ataque a la persona. Este capítulo se refiere exclusivamente a la primera novela de Oswaldo Reynoso *En octubre no hay milagros*, pues en nuestra tarea de investigación no hemos ubicado en diarios y revistas de circulación masiva de los fondos bibliográficos alguna nota, reseña o comentario de *El escarabajo y el hombre*, su siguiente novela –esto no significa que no exista, por supuesto–. Y solo para demostrar la velocidad con que transita el juicio de un crítico, de un extremo a otro –aprobación y censura–, nos tomamos la libertad de poner a consideración de los lectores una reseña publicada en una revista académica. Solo en este caso nos tomamos esta licencia.

El capítulo cuarto revisa la crítica periodística sobre los últimos libros publicados por Oswaldo Reynoso. Aquí se comprobará cómo el interés de las publicaciones periódicas ha disminuido notablemente por divulgar reseñas críticas, reduciendo los espacios en las páginas como si fuera una simple formalidad dar a conocer alguna nueva publicación. Esta disminución de los espacios ha limitado la valoración de los libros, sin embargo, existen honrosas

excepciones, como se verá luego, en que se demuestra que el ejercicio crítico periodístico es tarea de profesionales y no de diletantes, pues la necesaria brevedad del discurso crítico no es impedimento para preparar una excelente exposición sobre un libro determinado.

Finalmente, agradezco profundamente a mi asesor de la investigación doctor Jorge Valenzuela Garcés.

CAPÍTULO 1

LA CRÍTICA LITERARIA

La publicación de un libro siempre merece la atención del lector, especializado o diletante, y como tal forma parte de un circuito en su valoración como obra en el medio en que se inscribe. Pero este libro exhibido en la palestra pública solo tiene vida si obtiene el juicio de aquél. Y son los lectores especializados los que cumplen una relación fundamental entre la obra y el lector, por cuanto su objetivo fundamental es “el estudio, descripción y valoración de las obras literarias” (García y Hernández, 24) de manera que como actividad “analítica” se enfrentan a las obras con el propósito de “describir y explicar sus contenidos y la forma expresiva con que se presentan” (24) y valorar “la estructura, el mensaje y la calidad de las obras literarias” (García y Hernández, 24). Así, la tarea crítica se transforma en medio útil de “mediación” entre la obra y los lectores y, creemos, no un “mal necesario”, como juzga Ricardo Silva-Santisteban ([9]) y “parasitaria” como estima Wolfgang Iser (Ayala 1977) porque cree que “no existiría si no hubiese un arte” (30).

En este proceso de lectura se apelan a recursos que sólo el especialista puede conocer y a la vez elaborar un discurso crítico confiable para los lectores. En este proceso de reflexión se presentan dos extremos que Iser (1987) denomina “el artístico y el estético” ([215]) en el que el primero representa a la obra creada por el autor y el segundo a la concretización realizada por el lector. De manera que cada lector la asimila de distinta manera

y por ello ninguna lectura puede parecerse a otra ni agotar todas las interpretaciones posibles.

En este oficio el consumidor de la obra literaria llenará, progresivamente, todos los vacíos que pueda encontrar en esa tarea de interpretación y valoración en la medida que crea conveniente ya que el autor difícilmente podría cubrir el “cuadro completo” que presente. Además, esos vacíos constituyen parte de la estrategia narrativa de la que se vale el escritor para alcanzar la atención del lector.

1.1 La crítica literaria

Esta tarea de lectura se constituye en tarea importante para comprender todos los aspectos posibles de una obra literaria, pues de no ser así muchas informaciones quedarían ocultas y no ayudarán a comprender y valorar una obra literaria.

Esta lectura profesional posibilita que las obras literarias puedan ser consumidas con identificación, rechazo o dudas ya que cada lectura privilegia una postura propia en el que la experiencia del lector juega un papel mayor para la evaluación de una obra. En estas posibilidades de lecturas con sus propias valoraciones no debemos descuidar el interés del autor para revelar alguna experiencia y cuyo interés principal es la de atraer lectores para estimular actitudes propias.

1.2 Enfoques de la crítica literaria

La actividad crítica requiere de especialización con la finalidad de obtener mejores resultados en la comprensión de la obra de manera que se emita un juicio de valor aceptable y comprensible.

En la multiplicidad de enfoques, a lo largo de la historia de la crítica literaria, Jaime Blume y Clemens Franken (2005) reconocen los siguientes: el análisis filológico alemán, el análisis estilístico, el análisis lingüístico. También el análisis formalista ruso, el análisis sociológico, el análisis retórico, el análisis estructuralista, el análisis psicológico. Asimismo, el análisis de las poéticas, el análisis de la recepción, el análisis postestructuralista, el análisis neomarxista, el análisis feminista y el análisis postcolonial.

En el caso que nos ocupa tomamos la teoría de la recepción que se moviliza en el ámbito crítico que incluye: la lectura, la interpretación y el consumo de una obra literaria. Y en la que reviste importancia la participación de los lectores, pues ellos contribuyen a “configurar el significado de las obras elaboradas por las promociones sucesivas de lectores” ya que “cada lector especializa y construye su propia idea personal sobre el significado general y estilístico de una obra, y que la suma de esa tradición cultural de *lecturas* anteriores influye inevitablemente en los lectores sucesivos” (García y Hernández, 27).

Es así como Jauss (1987) considera que el proceso de recepción de una obra literaria se constituye a través de la participación de los lectores en el proceso de recepción, reconstruir el horizonte de expectativas, estudiar la obra desde una nueva experiencia, situar a la obra literaria en una serie.

Los siete postulados de Jauss (1993) son las siguientes. El primero se refiere la experiencia que tiene el lector como fuente de recepción y su efecto. El segundo se presenta como el nexo entre el texto y su horizonte de expectativas, en el que la última apreciación se considera como las ideas

preconcebidas del lector que determinan la recepción de la obra. En esta condición se puede advertir la manera como se recepcionaría una obra.

El tercer postulado se refiere a “el horizonte de expectativas” que postula la determinación de la capacidad de innovación de un texto literario la cual se valora desde las actitudes del lector y los juicios de toda condición: “éxito espontáneo, rechazo o escandalización; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada” (57).

El cuarto aspecto propuesto por Jauss, como consecuencia del anterior, se refiere a la “reconstrucción del horizonte de expectativas” que permite comprender las inquietudes de los primeros lectores y su orientación en la valoración del texto. Así, se rescata “un espíritu general de la época” (57).

La quinta “teoría” requiere la inclusión de la obra en una “serie literaria” para considerar su importancia histórica, lo que nosotros consideramos llamar “historia de las recepciones”.

En el sexto postulado Jauss establece el estudio de la obra en la perspectiva sincrónica, esto es en el espectro de influencias entre unas obras y otras de su tiempo. Finalmente, en la séptima propuesta la obra se incorpora a la función social y el interés para la historia general.

A esta proposición le sumamos otra catalogación propuesta por Carmelo Bonet (1959) –y que en el caso de nuestro trabajo también nos será de utilidad–, ellas son: la crítica dogmática-hedonista, la crítica comprensiva, la crítica biográfica, la crítica determinista y la crítica evolucionista.

También la condición de lector propuesta por Alfonso Reyes (2009), quien los divide entre lectores “aficionados y profesionales” (180). En primer

lugar ubica al “sencillo pueblo”, que “no sabe el nombre del libro ni el nombre del autor” (181). Luego señala al “lector de medio pelo”, al que se le han “olvidado las peripecias; conserva los nombres, sustituye la posesión por el signo” (181). En tercer lugar presenta al “semiculto, el pedante con lectura”, quien se recuerda a los autores no a los libros. Y en último lugar “viene el mal bibliófilo”, el que “sólo aprecia en los libros el nombre del editor, la fecha de la impresión, la justificación, el colofón, los datos de la tirada, el formato, la pasta y su hierros, el exlibris, la clase del papel, la familia de tipos, etcétera” (182).

1.3 Modelos de crítica literaria

Ricardo González Vigil (1992) distingue dos tipos de crítica literaria: la que se ejerce tanto en las universidades como en las revistas especializadas, “académica” la llama Alberto Escobar (1973, 32), y la que se practica en los medios masivos de comunicación que va dirigida a un público heterogéneo (González Vigil, 122).

Un tercer modelo es el propuesto por José Miguel Oviedo (2009a) y la llama “ensayo” (22) y cuya base se encuentra en el “ejercicio libre del pensamiento, al margen de las restricciones de la autoridad eclesiástica o política, clave de la vida intelectual propia de la vida moderna” (22). Y entre los recursos a los que apela están la imaginación, “que piense como un auténtico creador sin dejar de operar como un crítico” para que consiga “una fusión entre pensamiento científico y fantasía, entre objetividad y subjetividad” (23)¹.

¹ En nuestro trabajo no tendremos en consideración esta propuesta porque no se ajusta a nuestro estudio.

El último modelo es el referido a la crítica que se divulga a través de las revistas electrónicas indexadas y de los blogs² (Lauer). Ellas se inscriben en el rubro de las académicas por el rigor y el discurso crítico que conllevan, sin embargo, es viable que los lectores de toda condición accedan a ellas.

Mirko Lauer considera que la crítica literaria ya “fugó” a la internet, pues cree que esta práctica “casi ha desaparecido de los diarios y la revistas, y con ella el debate sobre las obras” (6). Sin embargo, en algunos casos han generado dudas, pues en nuestra búsqueda de información hemos detectado que en algunos textos las informaciones se toman de otros autores asumiéndolas como propias o en otros casos has servido para atacar al autor de *Los inocentes*.

1.3.1 Crítica literaria académica

En el caso de la crítica académica González Vigil (1992) considera que tiene como elemento fundamental el conocimiento riguroso y la adecuada discusión metodológica, aunque con reparos, pues entiende que en muchas oportunidades este ejercicio se somete al método que aplican antes que a la obra en sí misma y en otros casos “desarrollan mucho el contacto entre obra literaria, ideología y funciones sociales” (122). O el del uso del discurso crítico que muchas veces no está en la capacidad de recepción de los lectores, incluyendo a los “de las gentes cultas” (Oquendo en Cornejo Polar *et al.* 1981 44). Idea que también comparte Mario Vargas Llosa (Thorne 2007) en el que expresa su discrepancia con la casi inteligibilidad de los críticos cuando se

² Tampoco tendremos en cuenta este modelo de crítica para nuestro estudio.

aferran a demostrar sus conocimientos de la más reciente teoría crítica de la cual son devotos (123-128).

Por su parte, Luchting (Ayala 1977) cree que la crítica “ya no explica, analiza nada” (30) y que ha trastocado su interés de “clarificar el asunto” ha “oscurantistas, mistificadores con su jerguita impenetrable, para ‘iniciados’ solamente, para sabedores de los misterios del caso” (30).

Esta crítica académica reúne condiciones especiales para ejercerla, pues “mira con reposo y sin prisa, la obra que se produjo hace algunos años o en la fechas recientes, pero ante la cual puede poner en juego todo un recurso de materiales y de medios” (Escobar 1973, 32).

José Miguel Oviedo (2009a) afirma que la crítica académica “se propone el estudio de la literatura como una forma de erudición y está hecha por y para especialistas” (21) y como consecuencia de ello está limitada al mundo erudito por lo que “genera nuevos estudios, trabajos y debates que multiplican su efecto en otros ámbitos” (21).

1.3.2 Crítica literaria periodística

En cuanto a la crítica ejercida en los medios de comunicación masivos, González Vigil (1992) la llama “de orientación” (123), opina que lleva una característica particular: la de informar “con las manos calientes sobre un libro que acaba de publicarse y sobre el cual, por lo general, no hay suficiente instancia crítica” (123). Intención que Alberto Escobar (1973) califica de “militante” (32) porque el crítico periodístico “tiene el coraje de opinar sobre la obra recién publicada, en un plazo corto, y lanza su juicio en la revista o diario o en el suplemento que trabaja en condiciones totalmente distintas” (32) al del

crítico académico y por ese juicio emitido “al toque” corre el riesgo de cometer errores.

Pero esta inmediatez de la evaluación y el juicio no exime al opinante de la responsabilidad de conocer los libros del autor que preceden al que examina en ese momento de manera que ya tiene una opinión previa formada del trabajo del autor que evalúa y puede ajustar el juicio a la temporalidad de la valoración.

La diferencia de este ejercicio crítico con la académica está en que se somete a una condición fundamental: “ponerse al servicio de la inmensa mayoría de lectores” (González Vigil 1992 123) con una “finalidad pedagógica, didáctica, orientadora” y que debería alejarse de la sola “discusión académica y minoritaria” (123) y creemos que, en el caso de la crítica periodística, “lleve una experiencia del especialista a un público no especialista” (Escobar 1973, 37).

Además, tenemos que considerar que ambas tipos de crítica “por regla general” es llevada a la práctica por críticos que “también desempeñan labores universitarias” (González Vigil 123), aunque en la actualidad no es un requisito excluyente, pues en muchos casos también escriben, opinan y evalúan libros narradores, poetas, sociólogos, historiadores, filósofos y periodistas interesados en la literatura y por ello brindan un panorama más amplio sobre el libro que evalúan, como ocurre en la crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso.

Para José Miguel Oviedo (2009a) la “crítica periodística” tiene muchos defectos que se tienen que considerar, como que “tiende a la improvisación”, “no siempre pueden conciliarse las exigencias específicas de la información

periodística con las de la profundidad y el rigor de un crítico profesional”; pero tiene una “virtud importante: la de llamar la atención del público lector sobre las obras y autores que, de otra manera, podrían pasar desapercibidos”, además de “incitar a la lectura, a participar en el debate intelectual” (20), propósito que se logra con las narraciones de Oswaldo Reynoso, motivo por el cual exponen sus juicios todos los lectores que se creen con derecho a participar con una reflexión que consideran válida.

1.4 La crítica sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso

La crítica sobre la obra de Oswaldo Reynoso está dispersa y es breve en contraste con la importancia de su producción creativa. El interés de los estudiosos de la literatura peruana se ha centrado en la cuentística mayormente, descuidando la novelística. Y más de un importante crítico académico considera que su trabajo creativo se inicia con *Los inocentes*, cuando el escritor arequipeño ya poseía una previa producción creativa como registramos en otras fuentes (Ramos Rea 2005, 2009, 2015).

En contraste con la producción crítica académica surge la crítica periodística y que nuestra investigación le otorga un lugar importante en la evaluación de la producción narrativa de Oswaldo Reynoso, pues permite establecer que fue quien se interesó en seguir la ruta literaria del escritor arequipeño para evaluarla y contrastarla con otras producciones. Y ello para demostrar el error de algunos críticos como Gladys Flores Heredia (2013) quien afirma:

De las primeras reacciones –y oposiciones– que suscitaron la publicación de sus obras, en la actualidad quedan apenas algunos *collages* de papeles rotos y escasos artículos periodísticos, que se pierden en el olvido de la anécdota ([15]).

1.4.1 La crítica académica

La producción crítica académica sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso no es difícil de ubicarla ni evaluarla. La primera ruta para llegar a esta producción crítica se da a través de las bibliografías, los diccionarios, las guías bibliográficas, las historias literarias, ensayos o antologías de cuentos peruanos, especialmente.

Tal como ocurre con el trabajo bibliográfico de Alberto Tauro (1959) que nos permitió trazar el perfil literario de Oswaldo Reynoso. Aquí Tauro revela que Oswaldo Reynoso publicó “poemas” (30) en la antología preparada por Luis Yáñez (1955), pero cuando abordamos el libro de Yáñez constatamos que se trata de una primera versión de *Luzbel*, que Reynoso publicó el año siguiente, 1956, y que rescatamos anteriormente (Ramos Rea 2009, 180-185).

En cuanto a los diccionarios como el de Emilia Romero de Valle (1966) y que por la fecha de publicación es pobre en cuanto a la información bibliográfica, pues informa sólo la publicación de *Luzbel*, *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros*; sin ninguna evaluación de cada uno de los libros. Posteriormente Alberto Tauro (2001) actualiza su diccionario, pero sólo para incidir en que la obra de Reynoso es testimonial, con matices en los personajes y “su pulcra prosa de aliento poético” (2246). Y en el 2008 otra vez Rodríguez Rea ofrece en su diccionario una breve información en el que se refiere al inicio y final de su producción: la aparición de la replana y entre los adolescentes, y otra etapa que muestra el “testimonio de la sociedad china después de la desaparición de Mao” (286).

En el rubro internacional Pedro Shimose (1982) destaca en la narrativa del autor de “El Príncipe” el tema urbano y el lenguaje popular, rescatando el influjo de autores foráneos como Dostoievsky y Kafka, intención que “caracterizan su visión del Perú contemporáneo” (356).

En cuanto a las guías bibliográficas únicamente aportan información bibliográfica actualizada como ocurre con el enjundioso trabajo de Miguel Ángel Rodríguez Rea (1992), que nos remiten a otros trabajos de manera que se constituye en una fuente importante, pero no en la importancia que requiere nuestro trabajo ya que la información que se obtiene de ellas poco aportan a la evaluación de la narrativa de Oswaldo Reynoso.

En otro nivel se encuentran las historias literarias. En este caso nos preocupamos por iniciar esta revisión con el trabajo de Mario Castro Arenas ([1967] en el que se refiere únicamente a *En octubre no hay milagros* que la llama “Novela-cartel” y que “recurre sin freno al panfleto y a la demagogia social simplista y maniquea” (262). Además de criticar severamente “la configuración de los personajes” por la forma tiránica con se refiere a ellos el escritor en la que se demuestra la “excesiva y aplastante sobre carga ideológica” (262).

Otro trabajo importante en este rubro es el de Antonio Cornejo Polar (1981) en que señala que a su juicio los escritores más importantes de la Generación del 50 son Wáshington Delgado y Julio Ramón Ribeyro (136), aunque en su estudio también repasa la trayectoria de otros escritores de dicha agrupación. Y sobre Oswaldo Reynoso se refiere solamente a *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros*, postergando una opinión de *El escarabajo y el*

hombre. El también docente universitario señala que los dos libros mencionados tienen como eje principal la “crítica social, de una parte, y el empeño por hacer coincidir la perspectiva del relato con la índole popular de sus referentes” (150).

También Wáshington Delgado (1984) se interesó por la historia literaria y cuando se refiere a *En octubre no hay milagros* habla de la continuidad de la narrativa urbano, el análisis de la clase media baja y la importancia que le otorga al lenguaje por su carácter “puntillista y poético” (163) rescatado de *La casa de cartón* para presentar las condiciones trágicas, dolorosas y punzantes de la realidad peruana.

Miguel Gutiérrez (1988) cuestiona el descuido y maltrato que ha recibido de los estudiosos y de los críticos de la literatura peruana, especialmente cuando reseñaron *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros*, obras emblemáticas en la producción creativa de Reynoso. Para Gutiérrez la obra de Reynoso tiene aspectos importantes que el lector y los críticos deben tener en cuenta para su evaluación. *Los inocentes*, en su juicio, resultó innovadora en los planos técnico-estructural, del lenguaje y el temático (142). Sobre *En octubre no hay milagros* asegura que la hostilidad viene por la “apuesta por el socialismo como único camino para la solución del problema social” (144), también la evaluación con prejuicios morales (144). En cuanto a *El escarabajo y el hombre* señala que “los niveles alegórico-simbólicos tienen un carácter demasiado racional y apelan a la piedad y el perdón por las flaquezas humanas” (147), y para el crítico “la historia principal” “es uno de los relatos más hermoso y desgarradores de la narrativa peruana” (147).

En la tercera edición y definitiva de *La literatura peruana* de Luis Alberto Sánchez (1989) incluye a Oswaldo Reynoso en la sección de “Novela de la adolescencia” aun cuando señala que “[n]o se podría aun situar ni siquiera aproximadamente a Oswaldo Reynoso y su narrativa” (2162) y se refiere a sus tres primeros libros –con fechas erradas en sus primeras ediciones los dos primeros–: “*Los inocentes* (1964) y *En octubre no hay milagros* (1966)” (2162) y *El escarabajo y el hombre* (1970). Para el crítico los dos primeros libros revelan “una marcada tendencia al pesimismo, más que al realismo” (2162). Y sobre *En octubre no hay milagros* considera que “[p]enetra en un mundo de contradicciones y de sortilegios frustrados” (2162), además de que “en el suburbio, para los miserables, no hay milagros, ni Señor de los Milagros, no tienen esperanzas ni fe” (2163). Y sobre *El escarabajo y el hombre* confirma que el “pesimismo se acentúa, sin ofrecer ninguna salida”. (2163)

Por su parte Jaime Higgins (2006) evalúa únicamente a *Los inocentes*, *En octubre no hay milagros* y *El escarabajo y el hombre*, descuidando otros títulos publicados por Reynoso. Higgins señala que el escritor arequipeño se interesa por la “juventud alienada de la clase media baja”, de “rebeldes sin causa” que repudian los valores de la “generación adulta” y caen “en el vicio y la delincuencia” (272), juicios ya emitidos por otros críticos periodísticos.

Otro aspecto que le interesa destacar al crítico inglés es el uso de la “jerga” en las obras como “rechazo del orden establecido” propósito que en su juicio “expresa su cosmovisión particular” (272). En el caso del diálogo como recurso técnico en la novela la relaciona con las elaboradas por Samuel

Beckett. Finalmente, sobre *En octubre no hay milagros* sentencia que la imbuye la crítica a la sociedad y su estado de crisis (273).

Un libro que tenía pretensiones mayores sobre los miembros del Grupo Narración es el de Néstor Tenorio Requejo (2006), sin embargo, no presenta una introducción sobre el tema y deja que los otros hablen por el compilador de los textos. Cuando llega el turno de Oswaldo Reynoso incluye textos contemporáneos sobre el autor de “Colorete” que muestran una fracción de su mundo literario.

En cuanto a las antologías sólo nos referiremos a algunas específicas, pues son de aliento mayor a las que comúnmente presentadas. Una de ellas es la preparada por José Miguel Oviedo (1968). La presentación del volumen apunta a mostrar lo más representativo en el cuento. Presenta a Reynoso dentro de los más jóvenes del “‘grupo del 50’, o sencillamente con más reciente iniciación literaria” (22), apunta sólo a *Luzbel*, mostrando el desconocimiento que tiene del trabajo poético y narrativo de Reynoso, pues su historia literaria se remonta a los años 1950 y 1960 con publicaciones esporádicas en diarios y revistas, como demostramos antes (Ramos Rea 2005, 2009 y 2015). Además señala que la narrativa de Reynoso es “más expresionista que Naturalista y un dialectismo torrencial” (22). También considera que el escritor se interesa por los jóvenes de la clase media limeña, así como la homosexualidad, la criminalidad, el “exhibicionismo dialectal” y la vagancia (22). Y sobre *En octubre no hay milagros* considera que muestra la crisis social en la que la “que las carencias de la perspectiva ideológica y los excesos de una tesis no bien integrada al relato” (22) resulta incoherente para el célebre crítico. Por último,

considera que *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros* “han causado un gran impacto dentro del país, por el escándalo de sus temas y la inmediatez de sus personajes” (165).

Esta opinión se repetiría en otra compilación que Oviedo (1971) preparó para la revista *Casa de las Américas*. Lo interesante del conjunto radica en la presentación, pues esta vez Oviedo señala un dato interesante: que no han existido editoriales en el país y que la producción libresca es tarea individual de los editores, por lo que las “revistas son el sucedáneo habitual de las editoriales” en el Perú (22).

Una antología representativa es la de Abelardo Oquendo (1973) que se constituye en una valoración y representación de escritores que publicaron entre 1950 y 1970. Y el ordenamiento, según explica el compilador, se presenta “de acuerdo a la fecha de aparición de su primer libro” (9). En esta ocasión, Oquendo permite que cada escritor se presente ante el lector para que éste pueda extraer algunas conclusiones de las respuestas a las interrogantes. En el caso de Reynoso (26-29), el narrador se preocupa por destacar los puntos importantes de su obra: la técnica, el lenguaje, “las vivencias personales” como fuente de la creación y de la admiración por autores peruanos clásicos nacionales, latinoamericanos y de otras latitudes (28-29), intenciones que pueden rastrearse en sus libros.

Finalmente, una compilación mayor es la de Ricardo González Vigil (2001), en que precisa que Reynoso tiene un “papel descollante” en el neorrealismo urbano “por su exploración de la rebelión y la delincuencia juveniles en *Los inocentes*” y “por su opción por las clases populares,

zahiriendo la corrupción del sistema dominante” en *En octubre no hay milagros* ([174]). Sobre *El escarabajo y el hombre* afirma que ya hay “preocupación por la maestría artística, por el esplendor del lenguaje” ([174]) alcanzando la madurez artística con *En busca de Aladino* “con una profundidad y una belleza pocas veces lograda en la narrativa peruana” ([175]).

1.4.2 La crítica periodística

El ejercicio de la crítica periodística no es cuestionable ni muchos deprecia el prestigio de quien la ejerce, por el contrario, creemos que es una tarea difícil, pues por razones de espacio es arduo el trabajo para ensayar una opinión precisa que reúna los requisitos de la información, la comparación y la evaluación “en caliente”.

La tarea de valoración de las obras muchas veces fue propuesta por los mismos escritores como afirma Sebastián Salazar Bondy quien en el prólogo a la primera edición de *Nahuín* (Vargas Vicuña 1953) escribe lo siguiente: “a falta de maestros, debemos ser nosotros mismos nuestros propios jueces” (5), confesión que delataba la ausencia de críticos literarios conscientes de su función, como de la carencia de “maestros” sobre el ejercicio crítico.

La solicitud de Vargas Vicuña a Salazar Bondy puede entenderse como el reconocimiento del autor al magisterio que ejercía el crítico en diarios de prestigio como *La Prensa* y *El Comercio*, por poner dos ejemplos, y más todavía como al intelectual de mayor prestigio en aquella época, considerando a los intelectuales como a “las personas *en la medida en que se dedican a cultivar y formular conocimientos*. Tienen acceso a un fondo de conocimientos que no proceden únicamente de su experiencia personal directa, y lo hacen

progresar” (Merton, 289, énfasis en el original). Además de poseer un “conocimiento especializado” sobre un determinado tema que contribuye a reducir lo más posible los errores de juicio (290).

Por otro lado, Salazar Bondy era un “intelectual independiente” cuyo objetivo era el público a través de múltiples publicaciones periódicas. Esta práctica periodística se convirtió en un medio de vida a la vez que en vehículo de mejor tránsito para divulgar sus conocimientos y opiniones sobre la actividad cultural y social del país (Hirschhorn, 24). Este “hombre de letras” (Gonzales 66) instauró una relación directa con los lectores lo que permitió crear un “público” para sus opiniones y por ello la adjudicación del calificativo de intelectual.

En la época de publicación de las obras de Oswaldo Reynoso existía un crítico periodístico de enorme capacidad y valoración severa: José Miguel Oviedo. En él se reunían la capacidad lectora, la objetividad y el discurso crítico en razón del espacio que gozaba en el prestigioso diario *El Comercio*. En sus memorias (Oviedo 2014) revela que no es una tarea simple la función del crítico, pues “la moral de la crítica se entrecruza con la moral de los afectos” (169) y en el caso de su trabajo en el diario refiere que escribía “exactamente la impresión que un libro le había producido, sin reservas, circunloquios ni tratar de disfrazar la falta de calidad del texto” (Oviedo 2009b, 17).

Además, la época de la producción de la crítica periodística materia de nuestro trabajo, la década del sesenta, los lectores de diarios y revistas periódicas tenían “cierta formación universitaria o equivalente” (Antonio Cornejo Polar *et al.* 1982, 44) y por esta razón creemos que las discusiones que

generaron los dos primeros libros de Oswaldo Reynoso (*Los inocentes/Lima en rock* y *En octubre no hay milagros*) tuvieron amplio margen de aceptación entre los consumidores de los diarios y revistas de circulación nacional. A pesar de la pobreza de los análisis y los juicios, en muchos casos subjetivos, que aportan poco en el estudio de la literatura peruana (Orrillo 1965a).

También es posible identificar algunos modelos de crítica literaria propuestos por Bonet (1959) en razón de que los límites del espacio asignado se resumen a la concisión en el juzgamiento. Y esta tarea difícilmente puede realizarlo un diletante, como queda demostrado en el caso de la narrativa de Oswaldo Reynoso, pues es posible cometer errores y transmitir reacciones personales que apelan a la subjetividad (Reis 1981) antes que a la objetividad. Además de posiciones extremas de valoración en razón de la persona, el trabajo profesional o por razones morales.

En la pluralidad de la presentación de los juicios emitidos sobre los libros de Oswaldo Reynoso se confirma el hecho de que no hay una sola lectura que puede llamarse válida, son propuestas que el lector profesional emite y el lector aficionado aprovecha a su manera. Como afirma Wáshington Delgado (Cornejo Polar *et al.* 1981): “una obra literaria no es algo definitivo, ni la crítica la define para siempre; todo está sujeto a revisión”.

Finalmente, en la recopilación de las críticas publicadas en diarios y revistas hemos creído conveniente incluir algunas publicaciones editadas por estudiantes universitarios, pues consideramos que tienen un espacio de aceptación amplio. Además de acercarse a los textos con nuevas propuestas

críticas que significan un aporte importante en la tarea de revalorizar la narrativa de Oswaldo Reynoso.

CAPÍTULO 2

CRÍTICA MILITANTE

La crítica periodística al libro de relato *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso (1961), tiene un espectro definido en la historia de la literatura peruana. En los primeros años de publicación se encuentran por un lado los críticos que arriesgaron una valoración positiva y por el otro lado se ubican quienes consideraban que los textos carecían de valor rigiéndose por el tópico de sus relatos, del uso del lenguaje y de la moral o las buenas costumbres antes que por la propuesta literaria que consignaba el libro.

Con el correr de los años el interés de las nuevas generaciones de críticos, reseñadores y lectores comunes formaron opiniones que rescatan características especiales adicionadas a las que tradicionalmente ofreció la crítica en el primer momento de su publicación.

Las valoraciones de los interesados en la obra de Reynoso surgen en tres momentos específicos. En primer lugar, como consecuencia de la primera edición en el ya memorable sello editorial del extinto poeta, traductor y editor Javier Sologuren: La Rama Florida. Un sello modesto y de autores selectos en poesía que hizo una excepción con el libro de Reynoso para su publicación. Probablemente la sensibilidad más pura y refinada de Sologuren contribuyera con la decisión de romper con la regla de publicar únicamente poesía en su editorial y ayudara a darle un impulso inusitado a la carrera literaria de Oswaldo Reynoso. Con el transcurso de los años La Rama Florida se convirtió en emblemática para las nuevas generaciones de escritores y lectores.

El segundo período de interés de los críticos corresponde a la segunda edición de *Los inocentes* con el auspicio editorial de Populibros Peruanos, conducido por el desaparecido poeta y novelista Manuel Scorza, aunque esta vez con el título de *Lima en rock* y el subtítulo de *Los inocentes* calculando su interés en el aspecto comercial y de divulgación, además del literario.

Las ediciones de Populibros se anclaron en dos propósitos fundamentales: divulgar la producción creativa de narradores peruanos y extranjeros, y ensayistas universales con ediciones masivas. Su participación en el mercado editorial peruano se masificó hasta crear un amplio círculo de lectores en todos los niveles sociales. Fue, en nuestra opinión, una de las mejores experiencias de producción en el ahora llamado márketing editorial.

La tercera fase corresponde a la etapa de revaloración de *Los inocentes* con opiniones de críticos que contribuyeron a ampliar el conocimiento de la obra del escritor arequipeño dentro de la tradición literaria peruana.

Estas tres etapas en la revisión crítica de *Los inocentes* demuestran un avance valorativo en las propuestas literarias y temáticas importantes en el primer libro de relatos de Oswaldo Reynoso.

2.1. *Los inocentes* (1961)

Si tomamos en cuenta la sentencia de Sebastián Salazar Bondy (Mirán 1964) sobre el libro: “No hay libro, no hay creación literaria, con destino manifiesto” así como “toda obra de arte es un desafío al tiempo” (8) podemos entender por qué la recepción crítica del conjunto de relatos no tuvo acogida amplia en el grupo de críticos interesados en la producción literaria peruana de la época, pues hasta donde hemos podido seguir el rastro crítico solamente

asoman tres textos importantes en la crítica periodística. Aún con la participación de Reynoso en actividades de difusión del libro como su asistencia al ciclo “La Narración Peruana” desarrollado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, actividad en la que Reynoso leyó el relato “El Príncipe” y “absolvió algunas preguntas”, el poeta Wáshington Delgado realizó una análisis mientras que Raúl Peña discutió “el aspecto social y criminológico del tema”, tal como se indica en una nota aparecida en el diario *La Tribuna* (“Marcha”). Igualmente del anuncio de la distribución del libro en librerías (A.G.)³.

Además del esfuerzo de Wáshington Delgado por darle un espacio importante en una encuesta sobre “el movimiento literario” de la época realizada por el diario *La Tribuna* (“Encuesta: la cultura en 1961). Dice Delgado: “La nueva generación, aparecida en 1960, ha tenido una labor fecunda. Por otra parte se han publicado varios libros importantes: José María Arguedas, Sebastián Salazar Bondy, Oswaldo Reynoso, Francisco Bendeزú, y otros cuyos nombres se me escapan en este momento”⁴. Repárese en que ubica al escritor arequipeño entre voces destacadas de la narración y la poesía de importante repercusión en la literatura peruana.

La valoración de Wáshington Delgado tiene validez cuyo sustento la encontramos en el estudio de Earl M. Aldrich, Jr. (1981) en el que incluye a Reynoso como uno de los nuevos escritores que “han provocado una renovación profunda en el cuento peruano” ([322]) y que buscaron “orquestrar la turbulencia y compleja realidad subterránea” (323) con el afán de enfrentar los

³ Alberto Tauro (1993) no consigna el nombre original del autor de la nota.

⁴ La pregunta es la siguiente: “2. ¿Qué opinión le merece el movimiento literario dentro del ámbito nacional durante el presente año?”.

problemas técnicos de la ficción contemporánea así como el deseo de experimentar con formas lingüísticas de manera que vayan con el mundo particular de los personajes de sus relatos (324).

La primera intención de los reseñadores del libro de Reynoso apunta a dar una información clara del conjunto de relatos considerando que se dirigen al público en general y, por tanto, manejan un discurso crítico comprensible a los lectores. Aunque sus opiniones también se dirigen a lectores con una formación cultural media e interesada en la literatura, como veremos más adelante, cuando establecen nexos con obras previas a la publicación de *Los inocentes* propósito que intenta demostrar las calidades literarias de los textos.

Esta intención de la crítica periodística involucra la posibilidad de atender a un círculo de lectores interesados en la literatura y ganar espacios en los medios de prensa masiva.

2.1.1 La obra como documento

La primera reseña fue preparada por Fernando González (1961). Este texto plantea que el libro de Reynoso es un documento o testimonio de la realidad de la época en que se publica. Y lo asegura por los aspectos que se presentan en él y que habrían de generar polémica entre críticos literarios y la sociedad en general: el mundo de un grupo de adolescentes vándalos limeños y el énfasis sexual: “tan cerca de James Joyce y de Proust, reitera que Reynoso tuvo fundamentalmente una intención literaria casi testimonial”.

Cuando González afirma el carácter “casi testimonial” de los relatos apuntan a revelar el mundo de los “nuevos limeños” y su adaptación al mundo hostil de la capital. Es verdad que el libro puede ser considera como

“testimonial” ya que Reynoso siempre parte de una vivencia directa como lo revela en un artículo: “como maestro y como hombre de letras que he querido llevar al libro mi conocimiento de los jóvenes” (Reynoso 1964), además de considerar que “una obra literaria tiene una función social y puede servir para que un lector pueda comprender más una realidad, pero no en términos tan dogmáticos” (Tumi 7).

Sin embargo, los lectores y críticos de la época no juzgaron que *Los inocentes* “no es un informe ni una crónica policial” puesto que, en palabras de Reynoso, “la obra literaria es una obra de arte” (Tumi 6)

Estos jóvenes, hijos de migrantes, igual que sus progenitores, arrastran la ilusión y la frustración de la vida en la capital, pues entonces la ciudad era mítica en la conciencia de los provincianos como lo reveló Reynoso en algunas de las “Crónicas” publicadas en el diario *Expreso* entre los años 1962 y 1963 (Reynoso 2005), textos que en mi juicio constituían un “proyecto narrativo” que planteé en *Estructura narrativa de En Octubre no hay milagros de Oswaldo Reynoso* (Ramos 2005; 2009, 41-58, y 2015).

Mientras que Luis A. del Pozo (1962) hace referencia al carácter documental del libro de Reynoso por la certeza de que el núcleo familiar y la sociedad no han sabido asumir su rol docente para encaminarlos adecuadamente, tanto en el aspecto moral como educativo, pero confía en que todavía se puede hacer algo por el futuro de los jóvenes, por encauzar adecuadamente el rumbo de la juventud capitalina.

Y con un carácter moralista señala que “los billares, las cantinas, los prostíbulos” son los lugares en los que se incuban, desarrollan y propagan lo

males que inducen a los jóvenes a transitar un camino equivocado y, asegura, ello es lo que se les ofrece antes que otra opción para la superación personal. También de constituirse en centros de satisfacción para las “urgencias” de compañía y solución a los problemas que derivan del hogar desarticulado, lo que los impulsa a violentar la legalidad.

2.1.2 Influencia de otras obras

Si bien el crítico González (1961) no ha especificado plenamente las influencias de los textos sobre el libro de Reynoso creemos que en los casos de Joyce y Proust el reseñador considera el lenguaje del libro y en momentos importantes de las vidas de los personajes: en la familia, en el colegio, en las relaciones sociales, en la iniciación sexual, etcétera. Tanto en *Retrato de un artista adolescente* como en *Dublineses* y *En busca del tiempo perdido*, respectivamente, se muestran estos aspectos. Y en referencia al tema técnico encontramos el monólogo interior, el flujo de la conciencia, los contrastes, etcétera.

Respecto de las influencias literarias peruanas evidentes en el libro de Reynoso señala a Martín Adán: “No hemos podido evitar el recordar al autor de *La casa de cartón*, al leer las primeras páginas de *Los inocentes* en todo lo que tiene de picante, pintoresco y de fiel reflejo de los adolescentes”. Y que Miguel Gutiérrez (1988) ha precisado esta influencia en los siguientes términos: “adjetivación múltiple, empleo de imágenes en la descripción del paisaje urbano y la puntuación con fines estilísticos” (142).

A estos aspectos se agrega la presencia de los personajes juveniles y la de la homosexualidad “sentida como una fatalidad y, por tanto, fuente de

angustia y desesperación” (Gutiérrez 1988 143) y que Reynoso –junto con Vargas Llosa (Luis Fernando Vidal 1987 33, n. 18)– tuvo el valor de rescatar en la sociedad machista de la época.

Sin embargo, el personaje homosexual es omitido en la mención del crítico González y pensamos que se trataría de resquemores propios de la época, desatención por “criterios morales, o más bien, con prejuicios de orden moral”, diría Gutiérrez (1988 144). Protagonista todavía clandestino en la literatura peruana, pero sin olvidar el antecedente revelado en *Duque* de José Diez-Canseco (2004 I 73-197) en el que Teddy Crownchild es bisexual como lo precisa Escajadillo (Diez-Canseco 2005 27).

En “El Príncipe” (Reynoso 2005), *Manos Voladoras*, es visto a través de su comportamiento y su descripción física antes que sexual aun cuando uno de la collera lo acuse de su pretensión sexual con el joven Príncipe. Veamos: “Con púdica delicadeza de niña, manos Voladoras guardó el dinero y, en una cargada atmósfera de miel de colonia, invitó:...” (124), “Manos Voladoras mirada provocativa y gesto resentido, contestó...” (124) y “Diligente como dueña de casa desplegó un paño blanco. Limpió acometido máquinas y tijeras. Abrió un frasco de perfume y aspiró, goloso, y, con disimulo coquetón, se miró en el espejo” (124).

Mientras que en *Duque* Teddy Crownchild sí tiene una relación sexual con Carlos Astorga que genera el rechazo de su novia Beatriz, e hija de Astorga, y cancela el matrimonio estimulada por el rencor.

Si bien estas influencias son reconocibles en *Los inocentes* también hallamos relaciones con una novela de John Dos Passos (2011): *Manhattan*

Transfer, con la presencia de jóvenes de bajo estrato social, así como la inclusión de noticias de hechos violentos aparecidas en diarios. Igualmente la transcripción de algunas canciones que interpretaban varios personajes de la novela (37, 40, 41, 70, 71).

Por su parte Del Pozo (1962) evalúa a el relato “El Rosquita” con un juicio impresionista en el que las palabras del narrador son asumidas como mensaje del autor y por tanto que delinea una esperanza en la vida del joven y cree que es un elemento importante que se extrae de *Los inocentes* junto con la pureza que todavía conservan en su interior los jóvenes desadaptados de la sociedad limeña. En este caso Wayne Booth considera que se trata del “narrador poco fiable” (Iser 1987 235) y es una de la técnicas narrativas aceptable y que precisamente contraria “las expectativas que surgen del texto literario” (234).

Del Pozo piensa que si no se toman en cuenta la moraleja del texto la obra simplemente será un conjunto de “anécdotas y yuxtapuestas, deshilvanadas, vulgares, como que alentarán, más bien, aspectos negativos en la eclosión a la vida de los adolescentes”. Y que de ser así los jóvenes enjuiciarán al libro como “literatura pornográfica y prohibida” que incitarán tópicos negativos en los adolescentes, modelos a imitar únicamente. Del Pozo asume esta posición considerando el paratexto del libro rescatado de *Diario del ladrón* de Jean Genet (2014): “Yo tenía dieciséis años.../ en el corazón, pero no tenía/ ni un solo lugar dónde colocar/ el sentimiento de mi inocencia”⁵.

⁵ En la edición que manejamos la traducción es la siguiente: “Tenía dieciséis años. Ya me habéis entendido: no me quedaba lugar alguno en el corazón donde pudiera alojarse el sentimiento de mi inocencia.” (174). Una atingencia sobre este paratexto: Enrique Planas (2011) la asigna a *El milagro de la rosa*, del mismo autor: “Verlo subrayar con asombro y entusiasmo aquellas líneas de *El milagro de la*

El libro de Genet revela las peripecias del autor en su tránsito por la juventud. Recorre Europa delinquiendo, encerrado en las prisiones, prostituyéndose y conviviendo con delincuentes que le hacen la vida más soportable sin que muestre alguna señal de arrepentimiento por su comportamiento. Sin embargo, en esta conducta, como se cuenta en el “diario” de Genet, el personaje/autor siempre guarda algo de ternura para los amantes, pues sus relaciones con las parejas se fundan en el amor y la admiración que siente por cada uno de ellos, aunque incidiendo más en el aspecto físico.

La actitud y revelación de este comportamiento es para Georges Bataille (2010) una muestra de “la búsqueda del mal como otros la del bien.” (161) en el que este mal “se ha convertido en un deber, y esto es lo que era precisamente el bien” (176). Y concluye que el comportamiento del personaje/autor es la manifestación de que el bien es “la sumisión, el de la obediencia” mientras que la “libertad es siempre una apertura de la rebelión, y el bien se vincula con el carácter cerrado de la regla.” (188).

2.1.3. Un nuevo mundo

Otra opinión importante es la de José María Arguedas (1961) y que se ha multiplicado su difusión en los primeros estudios sobre las referencias críticas de *Los inocentes* y advierte su raíz mariateguiana si recordamos una opinión del Amauta en “El artista y la época” (Mariátegui 1982): “Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que

rosa en las que el autor francés recordaba como epígrafe de *Los inocentes*: ‘Yo tenía dieciséis años en el corazón pero no tenía ni un solo lugar donde colocar el sentimiento de mi inocencia’(12), pero no hemos podido constatar la veracidad de la cita en el texto señalado.

cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales” (18).

Del escenario que presenta Arguedas podemos extraer algunos tópicos importantes. El primero se refiere a que destaca el dinamismo de la nueva sociedad bullente que escapa a los márgenes de la representación en la literatura. En este contexto es importante para Arguedas, desde su propuesta narrativa realista, que se relatara este proceso, que se trasladara “vastamente lo que hay de nuevo, lo que hay de revolucionario en el Perú de nuestros días”.

Se advierte que lo “nuevo” para Arguedas es la masa provinciana que invade Lima y que ya la había esgrimido en “Discusión de la narración peruana” (Arguedas 1960): “Le decía a Carlos Zavaleta, hace ya algunos años, que los narradores jóvenes deberían mezclarse en este remolino, participar en él, describirlo e interpretarlo” ([1]), pues “el novelista extensamente, [está] tocando con las manos la materia misma” (10).

El segundo aspecto se refiere a que, en la apreciación del escritor andahuaylino, solo la narrativa podía “describir y transmitir vastamente lo que hay de nuevo”, rompiendo las cadenas de las representaciones tradicionales y cuyo intérprete es, en palabras de Arguedas, Oswaldo Reynoso en desmedro de la inicial propuesta planteada por Enrique Congrains Martin con *No una sino muchas muertes* (1957) de la que el autor de *Todas las sangres* esperaba más, pero que el tiempo le demostró que no sería así.

Arguedas juzgaba que Congrains conocía y amaba el mundo de las barriadas y había encontrado en él a una promesa literaria dentro de la corriente realista al leer entusiasmado los relatos “El niño de junto al cielo y

“Anselmo Amancio” (Arguedas 1958), sin embargo, confiesa con tristeza que “Congrains enmudeció después”.

Para Arguedas hasta ese momento la narrativa peruana se encontraba paralizada y encadenada a lo tradicional por “los estilos, formas y temas precedentes” y para él Reynoso era la esperanza del “hombre que interpretara en las artes ese momento de transformación, de ebullición que es el Perú”. Aquí su apunte se refiere a que la escuela indigenista seguía marcando la pauta del quehacer literario como si se hubiera estancado en aquella propuesta y dejaba pasar ante la mirada de los creadores lo que ocurría en la sociedad limeña. Y a manera de ejemplo se apoya en el trabajo de Fernando de Szyszlo y sus raíces indigenistas.

Otro tema trazado por Arguedas se refiere al hallazgo de “Un mundo nuevo [que] requiere de un estilo nuevo”. Así su opinión se asienta en la narrativa moderna para revelar el mundo que “se ha descubierto” y en el caso de Reynoso la clase media urbana pauperizada con sus características propias.

Y en referencia al estilo para Arguedas está en el uso de la “jerga popular y la alta poesía” en la narración, propósito que le recuerdan “un poco a Rulfo”. La primera propuesta tiene sustento en la presencia de los migrantes de la sierra que pueblan la capital y su lenguaje particular con matices propios de la adaptación en la nueva residencia y como sector social incorporado al país.

El reconocimiento de esta incursión lingüística significó un aporte trascendental en el conocimiento de voces del “habla peruana” que muchos años después se preocupó de estudiar y valorar adecuadamente la académica

Luisa Portilla Durand (2007, 2009) con extensas selecciones lingüísticas que revelan la importancia del primer libro de Reynoso.

Para la comparación estilística con Juan Rulfo es válido recordar las primeras opiniones vertidas sobre *El llano en llamas*. Por ejemplo, Emmanuel Carballo (1954) refiere que: “Rulfo [es] la muerte del lenguaje elegantemente construido, el motín y el triunfo del pueblo” (28) y sobre las posibilidades de su uso: “[e]l lenguaje y su construcción sintáctica varía de acuerdo con la intención y el tema”, ya que, en opinión del crítico, “Rulfo no alcanzaría los efectos que logra con otro léxico; éste responde al organismo de sus personajes, a la atmósfera en que actúan” (29). Esta misma situación se presenta en los personajes de *Los inocentes*, pues de otra manera habría un desfase entre el lenguaje y el personaje caracterizado.

También Alí Chumacero (1955) ratifica la importancia del lenguaje en el conjunto de relatos de Rulfo:

Me refiero al uso del lenguaje popular con intenciones artísticas. Rulfo, apartándose de esa semitradición adivina el alcance de las palabras en boca del campesino y, además de explotar en su provecho la tradicional riqueza del habla circunscrita a labios torpes aunque no carentes de malicia, sabe adaptar a su régimen expresivo los giros y las significaciones de tales fórmulas maduras por el tiempo y atávicamente vivas en el trato diario de la gente (25).

Sin embargo, Arguedas asegura que la representación de los personajes que pueblan la capital en los textos de Reynoso son exiguos, pues los actores son de clase media que tienen un tiempo de adaptación en la capital y hasta han mutado su carácter andino para subsistir y superar las vallas de la sumisión y el abandono en que se encuentran. Por ello Arguedas cree que Reynoso solo ha ingresado a una fracción de ese mundo empobrecido y extraño para muchos de la capital. Y asegura que Reynoso debería sumergirse

en las zonas quechuas de la capital y degustar la nueva lengua que se instalaba en Lima.

El autor de *Todas las sangres* cree que si realiza este proceso de inmersión Reynoso se convertiría en un nuevo escritor que permanezca en su posición social sin “intelectualizarse” ni “adelgazarse” en los “círculos selectos” de la sociedad, como ha ocurrido con otros prosistas. Esto es, sin alienarse para alejarse de sus raíces sociales.

Esta sugerencia, imposible de cumplir, la respondió Reynoso mucho tiempo después a Wolfgang Iser (1977):

Yo no puedo hablar de los campesinos, no puedo hablar de los obreros, porque yo no me movilizó dentro de los sectores de su vida. Yo soy un profesor universitario que me movilizó dentro de una clase media, clase que en todos los sectores trata de ser una clase media ascendente. Este es el sector que yo conozco, y que tengo la obligación de representar en mi obra narrativa (92).

Luego, con seguridad, Arguedas concluye que con los relatos de Reynoso “empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser importante para la literatura”. Predicción acertada del autor de *Todas las sangres*, toda vez que Reynoso creó un mundo personal con los personajes juveniles, la jerga y los temas ocultos para muchos. Gutiérrez asegura que el lenguaje narrativo de Reynoso influyó en la prosa de ficción y en la “constitución del lenguaje de la poesía del 70” (1988 143).

Finalmente, como otros interesados en la obra de Reynoso, Arguedas entiende, desde su expectativa realista, que los relatos del escritor arequipeño también pueden ser útiles “para el estudio de los problemas sociales de la capital”, con la posibilidad de que el texto narrativo pueda entenderse como un ensayo o un estudio científico sobre la sociedad limeña de la época.

Sin embargo, esta acertada valoración se resintió cuando Reynoso publicó *En octubre no hay milagros* (1965), pues el andahuaylino la fustigó duramente al comprobar que el escritor arequipeño había retratado a la ciudad dura y áspera, y con todos los defectos que Arguedas no reconocía o desconocía:

otro testimonio tan atroz es la obra de Oswaldo Reynoso, no sé cómo calificarla. ¿Qué nos ofrece Oswaldo Reynoso? Este escritor que se proclama marxista y leninista, ¿qué es lo que nos ofrece de Lima? Una porquería. Y el hombre no es una porquería. Quizás sea este el momento cuando la juventud debe tener fe en este país (25).

2.2 *Lima en rock (Los inocentes)* [1964]

En el año 1958 Manuel Scorza se propone desarrollar una empresa editorial con la finalidad de presentar a nuevos narradores peruanos, propósito que, en palabras de Cornejo Polar (1984), buscaba “fundar las bases para esa nueva literatura escrita por profesionales” (551). Precisamente como parte de una actividad “sensible a las necesidades de los escritores y a los intereses diversos de los lectores” (Epstein 17).

Scorza, como editor, también se interesa en publicar títulos de reconocidos escritores peruanos consagrados y de destacados autores de la literatura universal. De esta manera amplía el número de lectores con ediciones masivas. Pero esta tarea editorial no se limitó a estas series de creación, pues también se dieron a conocer otros títulos, como informa Escajadillo (2006). Una muestra de esta afirmación es el libro de Franz Sudemann: *Los hombres más ricos del mundo*, también sin ninguna referencia a la fecha de edición o impresión del texto.

Con este propósito crea Populibros y la Colección de Narradores Peruanos. El conjunto de la publicación se presentó a través de “Series” en las que se incluían cinco textos, entre peruanos y extranjeros, que siempre la encabezaban los primeros y se comercializaban en conjunto.

En mi juicio la edición que significó un parteaguas en la crítica literaria, respecto de *Los inocentes*, fue la edición de Populibros Peruanos en 1964, aunque con el título comercial de *Lima en rock* y a continuación el título original entre paréntesis.

La recomendación de la publicación llegó a la editorial de parte del asesor de la empresa Sebastián Salazar Bondy y el título del libro fue el resultado de una negociación directa entre el autor y el editor por razones comerciales en la que se conciliaron las propuestas de ambos con el agregado de “Relatos de collera” (Eslava 2005⁶ 56). Entonces Manuel Scorza vio, con criterio comercial provechoso, que el libro tendría buena acogida por el momento de efervescencia social y cultural que se vivía en la capital.

En las seis primeras “Series”, hasta el momento de la aparición de *Los inocentes*, Populibros edita obras de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Honorato de Balzac, Ernest Hemingway, Oscar Wilde, Eduardo Caballero Calderón. También de E. Burdick y W. J. Lederer, Fiodor Dostoyevski, Edgar Allan Poe, Jean-Paul Sartre, Mark Twain y Gustave Flaubert.

Y entre los peruanos están Ciro Alegría, Enrique Solari Swayne, Enrique López Albújar, Luis Alberto Sánchez, Armando Robles Godoy, Luis E. Valcárcel, José María Arguedas. Además Juan José Vega, Manuel Scorza,

⁶ La entrevista a Oswaldo Reynoso en la que da cuenta del título en la edición de Populibros la publicó Jorge Eslava, primero, en su tesis de licenciado en literatura (1994) y, luego, en una revista académica (2005) de mayor difusión. Por esta razón preferimos consignar esta última transcripción.

Mario Vargas Llosa, Juan Seoane, Sebastián Salazar Bondy, José Félix de la Puente y Oswaldo Reynoso.

En el balance final se constata que Populibros, de los treinta títulos publicados hasta 1964 –fecha deducida de los anuncios periodísticos de la aparición de las series, pues, ningún ejemplar publicado lleva la fecha de impresión⁷–, catorce fueron de autores peruanos, algunos con dos títulos; en tanto que los autores extranjeros fueron doce, algunos también con dos obras.

Durante las primeras series no se presentaron problemas en la divulgación de los libros tanto en el comercio como en las reseñas a los distintos títulos de la colección publicados, de manera que la producción editorial continuó con los tiempos establecidos en la publicación.

2.2.1 Márquetin editorial

Este proceso generó expectativa entre los consumidores de diarios como *Correo*, *Expreso*, *La Prensa* y *El Comercio*, y hasta en la televisión peruana (Escajadillo 1994 213) que los reclamos por la publicación de *Lima en rock (Los inocentes)* logró un sentido contrario al pedido de sanción a su autor y de prohibición a la obra. Aunque el bullicio que ocasionó la edición no fue novedad, pues “vivió siempre rodeado del rumor, de la protesta, del cuestionamiento” (Escajadillo 1994 213). Es así como en la sexta serie de la colección Scorza incluye a *Lima en rock (Los inocentes)*⁸, junto a otros títulos de la literatura universal: Jean Paul Sartre (*El Muro*); Gustave Flaubert

⁷ Desconocemos la razón de las ausencias de fechas de edición de la colección y desconfiamos que se trate de un descuido del editor o de la imprenta.

⁸ Esta edición, como en otros casos, transcribe en la cubierta del libro el apellido del autor con error: “Oswaldo Reinoso” en vez de “Oswaldo Reynoso”, como es la escritura correcta.

(*Madame Bovary*); Mark Twain (*El hombre que corrompió a Hadleyburg*); y *Evaristo Buendía, candidato*, de José Félix de la Puente.

La primera referencia que consignaremos sobre *Lima en rock* (*Los inocentes*) se publicó en el diario *Correo* (“*Lima en rock*, de Oswaldo Reynoso”). En esta noticia se consigna al libro de Reynoso como “estrella de la 6ª Serie de POPULIBROS” y la sorpresa que genera por tratarse de “un joven novelista hasta hoy solo conocido en los medios literarios” considerando que en las series anteriores de la colección se anunciaban a “autores extranjeros” o a un autor peruano no necesariamente consagrado, pero sí conocido en los medios literarios, tanto en la creación como en la crítica, como ocurre con Armando Robles Godoy (1954)⁹, Mario Vargas Llosa (Rodríguez Rea 1996), Sebastián Salazar Bondy (Hirschhon) y el mismo Scorza (1955, 1959, [1962a], 1962b, 1963) quienes aparecen en las colecciones de Populibros antes que Reynoso. Huelgan los comentarios respecto de estos autores porque ellos ya tenían una participación activa en los medios de prensa, mientras que Reynoso lo hacía esporádicamente o con proyectos inconclusos por diversas razones (Ramos Rea 2005; 2009, 33-69; 2015, 73-83).

Sin embargo, los editores encuentran la justificación de la publicación del libro: “autor de un relato sensacional: *Lima en rock*” que resume “sus observaciones sobre la adolescencia limeña” con personajes “brutales, agresivos a veces hasta el salvajismo y en ciertos momentos tierno, que constituyen esa ‘generación de monstruos’” que pueblan la capital limeña. Y que entonces llamaban “rocanroleros”, por tanto retratos verosímiles para

⁹ Armando Robles Godoy había ganado el Primer Premio en el concurso “El mejor cuento corto”, organizado por el diario *La Prensa* en 1953, con “Los tres caminos” y se publicó el 1 de enero de 1954.

convencer al público y potenciales lectores cuando se refieren al autor como “escritor joven maestro”.

Después de esta presentación, los editores de Populibros continuaron con divulgar informaciones de las otras obras que conformaban la 6a serie de la colección y que aparecerían en los próximos días. Así, en *Correo* (“Las vivezas de políticos criollos...”) reseñaron al libro de José Félix de la Puente: *Evaristo Buendía: Candidato* y en la descripción de la colección incluyen los demás títulos con algunas referencias puntuales para dar a conocer la temática del libro o solo para generar una curiosidad en el lector con alguna apostilla que sorprenda, como en el caso del libro de Oswaldo Reynoso:

La 6ª serie de POPULIBROS trae además un libro de un autor joven que será objeto de virulenta polémica literaria: ‘Lima en Rock’ de Oswaldo Reinoso [sic] donde se pinta a la juventud ‘rocanrolera’ con una crudeza sin hipocresías. Así el autor plantea a los padres un dilema: comprender a los hijos o hundirlos aún más en el caos.

De la lectura de este fragmento se deduce que se busca crear interés en un problema social presente en el momento de la publicación del libro: los “rocanroleros”: “Jóvenes desguarnecidos, permeables a todas las presiones de la sociedad, a sus defectos” y que se identifican “con los valores falsos” (“A propósito del libro...”) y cuya presencia se incrementó por la difusión de los medios de comunicación: “la radio, el cine, la TV y la prensa”, como refieren algunas noticias sueltas en los diarios.

Otro aspecto para reclamar la atención de los lectores está en la homologación de los personajes con el actor norteamericano James Dean y llama a los personajes de los relatos “James Dean criollos”, buscando la identificación instintiva en la memoria colectiva de un icono rebelde en la

sociedad norteamericana para conseguir, de esta manera, la plena identificación de los actores y sus historias.

Y precisamente la publicidad, y luego el libro, creó una tendencia a evaluar el comportamiento de los jóvenes y sus posibles soluciones, como si el libro se tratara de un tratado científico de los problemas juveniles y las salidas a esta situación coyuntural. Y cuya principal solución planteada es la educación de los jóvenes por el “mensaje” y la “advertencia” que Reynoso propone en su libro.

Al anuncio del libro de De la Puente le seguiría el de Mark Twain: *El hombre que corrompió a Hadleyburg* (“La obra más divertida...”) y al referirse a *Los inocentes* continuará sembrando expectativas: “En la 6ª Serie de POPULIBROS figura un libro peruano explosivo: *Lima en rock*, de Oswaldo Reynoso, joven maestro que ha observado y trasladado a la literatura a la juventud ‘rocanrolera’ de nuestra ciudad, junto con los problemas que plantea la sociedad”.

Aquí ya se anota otro detalle importante para darle veracidad y fuerza al libro: el testimonio de un “joven maestro” que ha llevado a las letras a la “juventud rocanrolera” de Lima y los problemas que su presencia arroja. Por tanto, los lectores tendrán el “testimonio” directo de un testigo de un sector marginal de la sociedad limeña todavía desconocido.

Esta precisión profesional del autor de *Lima en Rock (Los inocentes)* permite relacionar este problema juvenil con el de la educación. Posteriormente Oswaldo Reynoso (1964) publicará un texto refrendando su profesión y el carácter “testimonial” o de “denuncia” del libro que le asignaba la publicidad

comercial: “como maestro y como hombre de letras que he querido llevar al libro mi conocimiento de los jóvenes”.

En otra noticia (“*El muro*, libro prohibido...”) sobre el libro de Jean-Paul Sartre: *El Muro*, se precisa otro carácter del libro de Reynoso: “... *Lima en rock* de Oswaldo Reynoso, joven escritor y maestro, que ha retratado el ‘rocanrolismo’ que tantas veces ocupa la página policial de los diarios...”. En este caso ya se anuncia como un problema que se relaciona con la delincuencia y, es posible, deducido de uno de los relatos del libro: “El Príncipe”.

Cuando llega el turno de presentación de *Lima en rock (Los inocentes)* los anuncios publicitarios (“*Lima en rock...*”, “*Lima en rock...*”) agregan un nuevo ingrediente a la noticia del libro: “esta obra pese a su elevada capacidad literaria no es lectura recomendable para menores de edad”, especulo que esta intención de prohibir la lectura a determinado sector de la sociedad es para reclamar la atención de los jóvenes y de los escolares de colegios nacionales que ya se anunciaba en los anteriores comunicados en la prensa.

En la descripción de los personajes se asume que todos son reales por la condición de maestro del autor y del contacto permanente con los jóvenes en las aulas, estableciendo de esta manera al carácter “testimonial” o “documental” del primer libro de relatos de Oswaldo Reynoso.

Luego, el anuncio continúa con describir las acciones de los personajes considerándolos violentos y crudos que colisionará con la sensibilidad de los lectores poco acostumbrados a este tipo de narraciones junto con el “lenguaje” de los actores de los relatos, obsceno o grotesco para la época por

desconocimiento de los ciudadanos y porque su uso se restringe a sectores marginales fuera de la ley como se demuestra con la inclusión de un “Vocabulario”, tomado del libro de José Bonilla: *Jerga del hampa*, como colofón de la primera edición.

A pesar de estas objeciones el anuncio, de manera audaz, le otorga un valor importante al libro cuando transcribe el juicio aprobatorio del libro esgrimido por José María Arguedas (1961), cuando se dio la primera edición.

Sin embargo, el llamado “lenguaje” nuevo de los personajes del libro de Reynoso no era novedad en la época, 1964, pues esto ya lo advertía Alberto Escobar en el prólogo a la primera edición de *La narración en el Perú*, 1956, y que restituye en la segunda edición en 1960, por lo cual es conveniente transcribir el párrafo:

Se advierte la dispersión de preferencias temáticas que redundan en el abandono de programas agotados; una inclinación creciente por los asuntos urbanos, preteridos a causa del predominio de lo rural; un deseo notorio de aprovechar la experiencia ganada por escritores peruanos de otras generaciones y por autores extranjeros; un mayor sentido del oficio literario como vocación y responsabilidad; y la comprensión de la necesidad de conocer el sistema lingüístico para conseguir, precisamente, convertirlo en instrumento de la facultad creadora (XXXIII).

En otro anuncio (“*Madame Bovary*, obra maestra...”.) referido al libro de la misma serie de la colección se habla con mayor interés de *Lima en rock* (*Los inocentes*). Califican a la obra de “El libro más importante de la 6a Serie que saldrá el lunes es *Lima en Rock...*” a esto se agrega que los relatos revelan la “vida y el alma de los ‘rocanroleros’ de Lima” y sentencian que el libro servirá, a manera de evidencia, para conocer los motivos del carácter hostil y violento de los jóvenes.

Posteriormente, en otra noticia sobre esta 6ª serie se reitera la novedad de *Lima en rock* (“Populibros...”) y señala el interés de los editores: “Populibros se ha fijado la obligación de publicar en cada serie a un joven escritor peruano, es decir, lanzarlo a la República de las Letras” y en ocasiones “obras hasta hoy inéditas y por ende, el aliento de los jóvenes escritores a producir”.

Posiblemente la declaración de este compromiso guarde alguna relación con la noticia publicada anteriormente (*“Lima en rock de Oswaldo Reynoso...”*) en la que se discutía la presentación de un novato escritor conocido “en los medios literarios” a diferencia de otros escritores, como consignamos antes, y de quienes se conocían textos de distinta índole publicados en revistas de circulación nacional como *Cultura Peruana*; *Mercurio Peruano*; *Idea, Artes & Letras*; y periódicos de amplia circulación como *El Comercio*, *Expreso* y *La Tribuna*, por ejemplo.

Además, incluye otra consideración que el libro es “hasta cierto punto una denuncia”, según palabras de Oswaldo Reynoso que el anuncio transcribe y que a juicio de la editorial significa un agregado importante para “comprenderlos e interpretar” los “recovecos psicológicos del alma” de esos jóvenes “rocanroleros”. Y concluye con las palabras del autor sobre su libro culpando a la sociedad por el comportamiento de los adolescentes.

Otro aviso de la salida al mercado de *Lima en rock (Los inocentes)* (“No es para menores. Historia...”, “No es para menores: historia...”) insiste sobre la temática de violencia juvenil y la advertencia de que se trata de lectura dirigidas a un público adulto por la temática y el lenguaje de los héroes literarios: “La

editorial advierte, sin embargo, que el lenguaje de *Lima en rock* no es conveniente como lectura para menores”.

De esta manera concluyen los anuncios de la 6ª serie de Populibros y especialmente sobre *Lima en rock (Los inocentes)* y se da inicio a una polémica que tomaría muchas páginas en diarios y revistas de la época, y enfrentaría a críticos literarios y a todo aquel que considerara apreciable su opinión. Además de buscar el veredicto de algún historiador, un juez de menores, estudiantes, un psicólogo, un sacerdote y hasta un educador. Propósito que solo consiguió crear mayor expectativa entre los ávidos lectores.

Luis Alberto del Pozo Moras (1964) se interesa por la reedición de *Los inocentes*. Y reclama que a la primera edición del libro nadie le prestó atención en su momento, pero que a esta segunda edición y por “efectismos publicitarios” el público se interesa ahora. Resultado que muestra la capacidad de convencimiento de la publicidad que realizó Populibros para captar lectores y no solamente con el libro de Reynoso sino también con los otros títulos de la 6ª serie y de series posteriores como puede corroborarse con las señaladas anteriormente y otras más (“*Los hombres y las botellas*”, “*El hombre y el monstruo*”, “*La reliquia...*”).

En este sentido juzgamos oportunista la nota de Jorge Luis Recavarren (1964) cuando asegura que “tuvo éxito de crítica” con la primera edición –pues no hemos hallado otras críticas a la edición señalada de *Los inocentes* que se añadan a las que hemos mostrado–, como Luis Alberto del Pozo Moras (1964) lo confirma. A pesar de calificar a Oswaldo Reynoso como “brillante narrador de la última generación” y le augura “un futuro promisorio” en la literatura.

2.2.2 Héroes populares, héroe marginal

Una vez en manos de los críticos y de los lectores, se inició una travesía áspera para el primer libro de relatos del novel escritor arequipeño. Y abre la ruta crítica Mario Castro Arenas con “Una novela al compás del rock” (1964a), repárese en la intención del crítico de señalar al libro de relatos como “novela” y creemos que lo hace considerando la participación de los personajes que aparecen y se evaporan en el libro. También de la individualización de los problemas de algunos integrantes de la collera. Una propuesta de lectura integral que mucho tiempo después la retomaría Carlos García Miranda (1994).

En la reseña periodística Castro Arenas traza un panorama del personaje adolescente en la narrativa peruana y señala como antecedentes previos a los de *Los inocentes*, con características propias, a los héroes propuestos en textos de José Diez-Canseco (*Estampas mulatas y Duque*) actores que para Tomás G. Escajadillo (1997) son antecedentes en los textos de algunos narradores de la Generación del 50. Para Castro Arenas los personajes de Diez-Canseco “reflejan en sus caracteres ciertas penumbrosas, decadentes zonas de nuestra evolución social”.

También incluye a Ernesto de “Warma Kuyay”, de José María Arguedas (1993), como “un ser dulcemente melancólico” atropellado por la pasión amorosa precoz; mientras que recuerda, dice Castro Arenas, al del héroe del relato de Luis Benjamín Cisneros “Amor de niño” (Luis Benjamín Cisneros 2 [311]-322), en este caso Ricardo, de siete años, se enamora platónicamente de una joven de dieciocho años.

Por otro lado, esos jóvenes en “Los gallinazos sin plumas”, de Julio Ramón Ribeyro, Efraín y Enrique son niños-hombres “inusitadamente maduro[s], prematuramente envilecido[s], inocente[s] y mágico[s], a pesar de todo” lo que padecen a manos de don Santos. En tanto que en los relatos de Enrique Congrains Martín el joven es “el héroe mítico, fabuloso, de una submundo alucinante de coraje y terror, de cloacas y seres idiotizados”, aunque dispuestos a luchar por su libertad.

Finalmente, Mario Vargas Llosa muestra, dice Castro Arenas, en los “cuentos y en la novela” –ya circulaba *La ciudad y los perros* (1963)–, al “héroe adolescente” que surge del “caos de la barriada y se desplaza por un medio suburbano y burgués” aturdido por la “represiones sexuales” y que decide acudir a la violencia para mostrar su “rebeldía contra sistemas pedagógicos anacrónicos y de hierro”. En el juicio de Miguel Gutiérrez (1975) el “experimentalismo” de Reynoso alcanza “audacia” en *Los inocentes*, pero halla “su punto culminante en la obra de Vargas Llosa” (17).

En esta misma línea Sandro Bossio Suárez (2006) trazó un panorama de “la temática homosexual” en el que revela que este cuadro se inicia en las crónicas de Garcilaso, Blas Valera y Cieza de León, de manera que el historial de esta propuesta tiene raíces bastante añejas.

Como vemos, los actores que preceden a los de los relatos de Reynoso difieren en su concepción y muestran una fracción de esta colectividad social. Por tales razones Castro Arenas señala a cada uno de los integrantes de *Lima en rock* como “absurdo y vicioso, enrolado a las pandillas expertas en las depredaciones de todo linaje”. Héroes que deambulan por la ciudad en grupos

y que integran la “fauna bautizada peruanamente como ‘rockanroleros’”, “mitad muchachones desenfadados, mitad delincuentes”.

También Castro Arenas encuentra una diferencia entre los personajes ciudadanos procedentes de sectores populares de Lima como El Porvenir, Chirimoyo, Barrios Altos, y los de la burguesía. Para el crítico los primeros buscan “la heroificación del dinero y la notoriedad delictiva” –como en *Diario del ladrón* de Genet– mientras que los de sectores burgueses transgreden la ley con la finalidad de aliviar el hastío que les procura la vida placentera.

Además, entiende que el comportamiento de los jóvenes marginales es el resultado del círculo social en el que se desenvuelven y cuyo futuro está hipotecado al fracaso aun si obtienen un empleo, pues este será de mando medio en el que la remuneración que reciban será mísera comparativamente con las rentables de “éxito” en el mundo delictivo de la capital.

El crítico anota que los relatos de Reynoso “recuerdan los manierismos de los cinematografistas rusos”. A esta anotación se puede anexar el neorrealismo de la cinematografía italiana con la presentación de héroes marginales que buscan la solidaridad del espectador como ocurre con la emblemática película de Vittorio de Sica: *Ladrón de bicicletas* (1948), o *Roma, ciudad abierta* (1945), y *Obsesión* (1942) que serían importantes “en la formación ideológica y sentimental” de algunos autores de la Generación del cincuenta como lo recuerdan Roberto Reyes (1986 48) y Jorge Valenzuela (2004 74). Y por supuesto en literatura con el neorrealismo especialmente Vasco Pratolini y su “vena popular”. Entonces los escritores italianos tomaban

“testimonios de vida recogidos directamente y de viva voz entre los pobres, los campesinos, los pastores, los desocupados, los bandidos” (Calvino 2006 146).

Por último, Castro Arenas (1964) opina que los relatos de Reynoso se inscriben en la “narración objetiva” que “procede de los novelistas de la ‘generación perdida’”, oponiéndose a la que plantea la editorial en la promoción del libro: “se inscribe en la tendencia europea más reciente: el objetivismo o conductismo”. En concordancia con las propuestas de los integrantes de la “generación perdida” señala a los relatos “El Príncipe” y “El Rosquita”.

Hugo Neira (1964) recoge el planteamiento de Mario Castro Arenas (1964) sobre los antecedentes de héroes juveniles en la narración peruana. En el caso de Ribeyro recuerda el ambiente opresor y la liberación de los adolescentes con la muerte del abuelo dominante. Y de Congrains la aflicción casi salvaje de los personajes de la novela *No una sino muchas muertes*.

También encuentra un acercamiento entre los temas de los relatos de Reynoso y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa aunque con la salvedad de que en la novela se presentan “más ampliamente, pero sin la ternura de Reynoso”, aquí está sensibilidad de la que habló al inicio del artículo. A la vez considera que los héroes ciudadanos de *Lima en rock* son de una posición social mucho más baja que la de los cadetes vargallosianos.

A esta opinión sumamos el hecho de que los actores de *Los inocentes* corresponden a la clase media pauperizada o en vías de serlo por los problemas que arrastran y los empujan al infortunio. Situaciones que debilitan sus posibilidades de enfrentar el mundo con éxito para alcanzar estabilidad o ascenso sociales para llevar una vida aceptable. Otro punto que relaciona el

crítico es el referido al grupo de jóvenes en ambos libros y en el que los nexos internos son de amistad, dominio, sanciones y, sobre todo, íntimo, cerrado.

Con la revisión de los autores representativos de la narrativa del momento concluye que “se ha ingresado, pues, a una literatura de ciudad y sobre la clase media”, con sus escenas en la vida pública, en el centro de la ciudad. Este hecho representa, para Neira, el tiempo de la novelística de la época, intención que deja en el pasado a la literatura costumbrista y por tanto un proceso evolutivo.

2.2.3 Juicios moralistas

Hugo Neira S. (1964) juzga que el libro de Reynoso reúne las siguientes características: sensibilidad, destreza literaria y experiencia pedagógica. Neira resalta las influencias de James Joyce –pensamos en la temática del adolescente y la composición de la estructura del relato– y de Miguel Ángel Asturias por “la capacidad expresiva del lenguaje, sobre todo la capacidad expresiva de su plano fónico o sonoro” (García-Bedoya 2012 98). A estas propuestas le agrega el uso del “lenguaje y temática criollos” en temas universales como “el riesgo, el amor y la muerte”.

A Neira le interesa destacar temas relacionados con el trabajo creativo, el lenguaje y el tema sexual. En el primer caso se entiende que se refiere al uso artístico del idioma en la “lengua subestándar” (Ramírez 1979 94). Así, el reseñador entiende que con *Lima en rock* se da una “síntesis literaria” del “habla popular” para asignarle condiciones artísticas, “pero equilibrando las exigencias formales con el rumor que llega de la calle, de los bares, lo que da a su obra el vigor suficiente para creer que no calumnia a la realidad, sino la hace

más viva.” Esta carácter reposa, básicamente, en el uso de metáforas y en el ritmo de las expresiones.

Un año antes Neira (1963) se pronunció sobre el lenguaje al generarse un debate sobre “las malas palabras” utilizadas en la novela española y que su uso fueron defendidas por Carmen Laforet, Dámaso Alonso, Miguel Delibes y Melchor Fernández Almagro. Protección que originó un debate entre “realismo y academicismo”.

La conclusión de Neira es que “toda renovación literaria presupone la integración de esas malas palabras a la torrentada del idioma” y considera que hay que tener en cuenta al lector, quien finalmente sancionará el uso de determinadas palabras, pues “es hoy, más ancho, más turbio, más realista”.

En lo referente al tema sexual Neira defiende al autor, pues cree que “no es culpa de Reynoso”, asegurando tácitamente que este ve lo que hay en las calles: “puede contar lo que estos viven” por su oficio “de hombre y de maestro” y de contacto permanente con los jóvenes, materia de su trabajo literario.

Por último, Neira revela un hecho que sería una constante en la valoración sobre *Lima en rock* (*Los inocentes*) la participación activa de la prensa escrita, *La Prensa*, y esta vez mediante una encuesta a estudiantes universitarios, con el afán de invalidar y censurar al libro de Reynoso.

El interés del diario *La Prensa* Neira la juzga de la siguiente manera: “Vaticino, pues, un triunfo de la habilidad criolla para fingir, un éxito de puerilidad periodística y una derrota segura de la literatura ante una realidad que la ha de negar tenazmente”. Y no se equivocó Neira, pues incrementó el

interés de los lectores y mucho más cuando Reynoso publicó su novela *En octubre no hay milagros* en 1965, es decir, al año siguiente.

La propuesta editorial del diario *La Prensa* (“A propósito del libro *Lima en rock...*”) presenta un enfoque censor por el trabajo de márketing que Populibros realizó en la prensa limeña:

Que la publicidad bien dirigida trate de meter “gato por liebre” es cosa que le atinge a ella y en la medida que le produce jugosos resultados. Que se trafique con jabones y pasta de dientes de diferentes marcas para inducir a su uso, es también juego que se utiliza normalmente en esta era de propaganda por afiches. Pero que se haga del libro un instrumento o vehículo de divulgación pornográfico, eso ya es harina de otro costal.

Además de cuestionar el espíritu profesional del autor: “Y el libro es exactamente lo contrario que debería escribir un maestro”, y el propósito desvergonzado de: “pintar con regocijante exactitud el vulgar léxico que seguramente utilizan los muchachos entre sí, cuando hablan de sus pequeñas y pasajeras maldades, no es ni arte ni literatura”.

Y cuestiona la edición del libro con la inclusión del vocabulario de las palabras del repertorio léxico de los personajes: “se le da a guisa de complemento, un pequeño diccionario de miseria, donde la traducción –que asquea– pone en órbita a quien ni tiene ni ha tenido el disgusto de conocer ese lenguaje”.

En cuanto a la calificación de libro “pornográfico” existe un error de concepto, pues en el juicio de Susan Sontag (2005) “las obras pornográficas se dirigen al lector con el propósito de excitarlo sexualmente” (66-67) además de que su fin primordial es: “inspirar una serie de fantasías no verbales en las cuales el lenguaje desempeña un papel envilecido, simplemente instrumental”

(67). A esto habría que sumarle el propósito del autor de este tipo de obras de que el héroe narre las veces que se “acuesta” con su compañero de turno (Mayer 1977 255) como ocurre en *Diario de ladrón* de Jean Genet.

La presentación de la encuesta anota un detalle importante, que otros críticos ya anunciaban y que influyó en la valoración de los dos primeros libros de Oswaldo Reynoso, la primera novela de Mario Vargas Llosa –Gutiérrez afirma que esta sería una de las razones “para atacar, subestimar y aun silenciar a un autor de indudable importancia” (1988 144)– . Para la fecha de publicación de *Lima en rock (Los inocentes)* ya circulaba *La ciudad y los perros* (1963). *La Prensa* lo recordaría así: “Ahora que está de moda Mario Vargas Llosa –y bien justificadamente por su formidable libro *La ciudad y los perros*– se tendrá que soportar todo aquellos que **se parezca** [sic] (sin pena ni gloria) a sus personajes o a su estilo”.

Finalmente, el periódico cuestiona la inclusión del libro de relatos en la colección de Populibros afirmando que este pedido “no es pacatería”, además de censurar a *El muro* de Sartre, que se incluye en la misma serie de *Lima en rock (Los inocentes)*, pues “incluye ‘Su intimidad’ que sí no puede estar al alcance de los niños, al menos... al pan pan y al vino vino”.

Luego el diario transcribe las respuestas de cinco estudiantes universitarios de profesiones dispares: de ciencias económicas, de psicología, de arquitectura y de agronomía¹⁰, quienes demostrarán algún conocimiento sobre la literatura.

¹⁰ Las preguntas fueron las siguientes: “1. ¿Acepta Ud. el libro como reflejo de una típica juventud peruana, tanto en su conducta como en su lenguaje y actitudes? 2. ¿Qué valor le encuentra a *Lima en rock* desde el punto de vista literario? 3. ¿Considera útil la divulgación de obras como *Lima en rock*?”

A la primera pregunta los interrogados consideran que hay un lenguaje de jóvenes de exigua formación en los centros de estudios estatales, además de pertenecer a distintos sectores populares con la salvedad de que no representa a toda la juventud peruana. El estudiante de arquitectura arriesga a decir que el libro “trasunta un conjunto de desviaciones patológicas” (17).

La segunda valoración, “desde el punto de vista literario”, recibe las siguientes afirmaciones: “ha sido escrito teniendo en cuenta una corriente literaria objetivista”, “que todo libro, bueno o malo, representa un aporte a la cultura”, “representa un aporte valioso”, lo “que su autor nos relata, ha sido dibujada con finos rasgos, certeros”, “Reynoso ha empleado un lenguaje llano y sencillo, aunque grosero” y “refleja el lenguaje de la juventud”.

El estudiante de sicología asegura que el libro es pornográfico: “Se puede ser crudo o realista, sin ser pornográfico. *Lima en rock* es esto último”.

La respuesta a la inquietud del “lenguaje grosero” puede facilitarla el propio autor: “Le he dado un valor estético. Que la palabra no solo sirva para comunicar, sino que se transforme en un objeto de belleza” (Pajares Cruzado 2006).

En la tercera pregunta, sobre la divulgación del libro, los encuestados consideran que se puede hacer, pero con restricciones a los jóvenes, principalmente para los “que no están formados en este tipo de literatura”.

De la evaluación general se concluye que la posición del diario fue exagerada ya que el enfoque de los estudiantes llega a las mismas evaluaciones de críticos literarios de la prensa escrita afines o no con la postura del medio de prensa en el que escriben.

Este mismo interés de desacreditar una obra de sucede el año siguiente, 1965, cuando Oswaldo Reynoso publica *En octubre no hay milagros*, pero en esta ocasión será más radical y censurable, como veremos más adelante.

Por otro lado, Luis Alberto del Pozo Moras (1964) esboza una lectura general del libro de relatos como una muestra documental de la eclosión juvenil en la sociedad limeña y destaca la revelación de Reynoso como “una visión integral de la vida” amparado en su función principal de profesor escolar antes que de escritor, equiparando sus escritos con las de los “realistas norteamericanos e italianos” por su postura iconoclasta. Propuesta que lo estimula a pensar que el conjunto de relatos de Reynoso soporta una implicancia “moral”.

Postulado que se acerca a la responsabilidad del sector educación, si se ve en la formación educativa, y a la sociedad en general porque no demuestran el real interés por los estudiantes, tanto en su desenvolvimiento presente como en su proyección al futuro como sociedad.

Por otro lado, en base a la propuesta literaria de Reynoso, Del Pozo confía en que los jóvenes pueden ser rescatados del cieno a través de la búsqueda de la pureza que todavía hay en el interior de cada uno de los jóvenes desbocados de la sociedad limeña.

Considera que la forma en que Reynoso demuestra las malas condiciones de los jóvenes pandilleros es a través de la pornografía y todavía va más allá de ella. Conjetura que por su experiencia docente esta condición del libro de relatos inducirá a “reacciones mórbidas y maliciosas o de un pícaro deleite en la suciedad” por parte de los estudiantes que puedan leerlo.

Creemos que el crítico exagera, pues las referencias sexuales se dan, por ejemplo, en la mención del acoso que recibe *Cara de Ángel* cuando se encuentra en la calle: “Ahoritita le saco la mierda a ese viejo que simula ver la vitrina cuando en realidad me come con los ojos. Está mira que te mira que te mira. Pensará: camisa roja y pichón en cama.” (Reynoso 2005a 114).

O quizás a la confesión de *Colorete* cuando necesita dinero para comprarle un regalo a Juanita, adolescente que ama: “El doctor ese es buena gente. Me dio mosca. Le dije: Para mañana necesito azules. No es para mí, aclaré: es cumpleaños de mi gila. La próxima semana tendré que ir a su casa. ¡Qué se le hace!” (Reynoso 2005a 152).

En otro momento Del Pozo Moras destaca la importancia de la estructura de los relatos (“casi lineal, simple”), del monólogo interior y la participación del autor (“interviene para presentar a sus personajes”), no juzga que se trate del narrador.

Asimismo, sobre la “participación” del autor, confunde su intervención al decir que es el “autor” quien participa en la narración, pues esta deducción tendría sustento en que el libro de Reynoso es un “documento”. Recordemos que Roland Barthes hizo un deslinde entre estas categorías. Escribe Barthes (1970): “el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato” (33), pues él “*compone* la historia con vistas a producir un cierto efecto en el lector, para retener su atención, conmoverle y provocar su reflexión. Organiza, pues, la materia prima de su historia para darle una *forma* artística” (Bourneuf y Ouellet 34). También se puede entender con la propuesta de Iser que tomó de Booth (Iser 1987 235): “narrador poco fiable”.

También cree que el lenguaje de los personajes es “violenta y procaz” cargada de “patético realismo”, pero que por su riqueza tienen “interés lingüístico”, hasta ensaya la definición de la palabra “mosca”. Además, dice, son efectivos por la agilidad del discurso y más del uso de la jerga juvenil. Y afirma que existe correspondencia entre el lenguaje y el personaje.

Por último, considera que la obra se inscribe en la corriente behaviorista contraponiendo a las líneas posteriores de la crítica en que revela el “material psicológico” presente en los relatos y lo relaciona con el problema de la sociedad limeña de la época.

Para Jorge Luis Recavarren (1964), desde un punto religioso, la juventud representada en el libro aún no es capaz de superarse “merced al ejercicio espiritual” y psicológico para darse la oportunidad de mejorar en sus vidas. También cree que Reynoso, como escritor, se “adhiere al renglón de la literatura que refleja estados de crisis” de esta manera cree que el narrador arequipeño se adscribe a la corriente realista de la literatura de la época.

Sebastián Salazar Bondy, con el seudónimo Diego Mirán (Tauro 1993 47; Hirschhorn 23), defiende al conjunto de relatos en “La sociedad rocanrolera” (1964). Destaca la relevancia de ser un nuevo valor en el “relato peruano” con dos características importantes en su primera producción literaria. La primera se refiere al aspecto temático: “muchachos en rebeldía contra las normas que les impone la sociedad”. En segundo término hurga en el aspecto técnico y señala la utilidad del “objetivismo” “para revelar, mediante cortes individuales, la índole de esa conducta tan típicamente contemporánea”. Propuesta que se contrapone a la esgrimida por Mario Castro Arenas (1964).

Considera que los relatos de *Lima en rock* “nos cogen y, en algunos momentos, nos sobrecogen” de manera que generan al lector un sentimiento de aceptación o de rechazo.

De su enfoque sobre la “rebeldía” de los jóvenes, con la acusación de “roncaroleros”, rescata que se trata de una posición del “hartazgo” que le produce la sociedad con medidas represivas y considera que este afán tiene un “meollo revolucionario” que se acerca al interés de transformar la sociedad para enfrentar al “Orden Sagrado”. Y cree que la única responsable de esta actitud juvenil es la misma sociedad que los acoge y que no ha encontrado una salida para encaminar el comportamiento rebelde. También, para Salazar Bondy, los relatos corroboran la hipocresía que existe en la sociedad limeña por las contraposiciones frente a las normas sociales.

La propuesta de “meollo revolucionario” también la evalúa Erich Fromm (1981) y para él no es más que la actitud de “una persona que está hondamente resentida contra la autoridad por no ser apreciada, por no ser querida, por no ser aceptada” (61) y por ello su único interés radica en “echar abajo la autoridad a causa de su resentimiento y, como resultado, asumir él mismo la autoridad en lugar de la que ha derribado” (61).

Finalmente, el crítico cree que “El Rosquita” “rompe la unidad metódica” y delata la vocación docente del autor. Y esto porque el relato entrega la posibilidad del rescate que se puede hacer de esa juventud ya que todavía conservan un espíritu noble, una ternura en ese mundo hostil y degradante para cualquier humano.

Luego con nombre propio Salazar Bondy (1964) insiste en defender a *Lima en rock* por la calificación del libro de relatos como pornográfica y que para él no es más que otra muestra que surge de la “pereza mental” y “confusión” sobre una escena sexual en la obra de arte. También resguarda la libertad del escritor para referirse a la vida sin cortapisas, tal como la ven en lo “carnal” como “espiritual” y tanto “sucio” como “inmaculado”. Opuesta a la oferta pornográfica que únicamente busca “el anonimato” y “el contrabandismo” para conseguir el éxito comercial.

Para el autor de *Pobre gente de París* la posibilidad de la inclusión de este “tema prohibido” solo puede entenderse bajo las banderas de la corriente literaria realista. Y no se equivoca Salazar Bondy, pues para Reynoso la posibilidad de presentar este tema tiene como base la exposición de la descomposición social de Lima y, en una posibilidad más amplia, hasta del Perú. Plan literario que otros escritores de otras latitudes también hicieron y recibieron la sanción y el escándalo de los críticos y lectores.

Salazar Bondy establece una homologación con la obra del escritor español José María Carretero Novillo (1887-1951), conocido con el seudónimo de *El Caballero Audaz* y de amplia trayectoria en la novelística erótica.

Este escritor español se adscribió a la tendencia erótica o, como la llama Cruz Casado (1989), “seudopornográfica” en la que se advierte un proceso de intensificación de “elementos sexuales” (103). Pensada más en el criterio comercial que en el literario. *El Caballero Audaz* también fue víctima de las críticas y Cruz Casado piensa que las evaluaciones son subjetivas por su posición en el medio cultural y de la educación que el público ha recibido (109).

Para Salazar Bondy el libro de Reynoso tiene como objetivo “trazar un cuadro vivo y típico de los móviles” de un sector de la juventud peruana de la época mientras que la producción narrativa de *El Caballero Audaz* tiene como propósito “excitar momentáneamente al lector o satisfacer” la fantasía sexual del lector. Por otro lado, considera que la “literatura artística” no “puede mutilar la realidad por el hecho de que una parte de ella está en los terrenos de lo secreto”, esto es de develar lo que existe en la sociedad oculta con criterio moral.

En último término precisa la función del crítico cuya finalidad esencial es la de emitir juicios literarios de la obra que aborda y no a los “elementos constitutivos” de ella, pero sobre todo abierta y transparente de los temas que se ocupe el autor. Y como segundo objetivo la de ofrecer una “experta opinión hacia la opinión más vasta” que es la del público menos ilustrada. Entendiéndose como un guía de lectura acertada y orientadora antes que censora, con juicios que provocan la obra antes que de otro tema.

2.3 Valoración reciente

La nueva crítica en torno a *Los inocentes* se da en tópicos que en la época de la edición príncipe no preocupó a los interesados. Esta pequeña muestra de la valoración más reciente de *Los inocentes* revela la calidad del primer libro de relatos de Oswaldo Reynoso además de los más recientes estudios sobre la literatura y otras materias. A esto le añadimos la validación del libro como un clásico de la narración en el derrotero de la literatura peruana.

Este momento de renovación de los estudios sobre *Los inocentes* lo hallamos en trabajos desarrollados por Patricia Fernández Castillo y Carlos García Miranda como principio renovador del interés de los estudiosos sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso.

2.3.1 El héroe homosexual

Uno de los estudios sobre el sujeto homosexual en *Los inocentes* es el de Patricia Fernández Castillo (1999). La estudiosa parte del rol masculino en la concepción social y este caso integrado al grupo llamado en el libro “la collera”. Revela la construcción del “ideal masculino” y su asunción dentro del grupo dramatizado en el libro de relatos con las características que el rol social impone y juzga adecuado para su desarrollo. Por tanto, para Fernández Castillo, este es un fundamento social.

Por otro lado, dice Fernández, los roles masculinos circunscritos a “la collera” se dan en espacios abiertos y públicos como la calle, al que solo acceden los varones en oposición al espacio cerrado que está reducido a lo femenino. Sin embargo, creemos que el espacio femenino no está definido claramente en los relatos, pues la presencia de las adolescentes también se da en espacios abiertos como la playa, recuerda Cara de Ángel: “Cómo quisiera estar en la playa: arena; gilias en ropa de baño; carpas de colores...” (Reynoso 2005 117) también Colorete recuerda que Carambola le refirió que Juanita “en ropa de baño guarachaba en Agua Dulce” (150). Y no es figurante únicamente, pues en algunos casos resulta fundamental para definir el carácter de un personaje principal como ocurre con Colorete cuando Juanita lo rechaza (Reynoso 2005 154) o en caso de El Príncipe que pretende acercarse a Alicia y

no acepta sus requerimientos (Reynoso 2005 139), lo mismo ocurre con la prostituta Dora (Reynoso 2005 140).

Además, hay un aspecto que casi no se ha tomado en cuenta respecto de la participación de las mujeres en los relatos. Las jóvenes representadas no se circunscriben únicamente a su rol en espacios reducidos –que se entiende que es el hogar y por tanto a labores domésticas–, pues tienen activa participación fuera de la casa cuando desarrollan su sexualidad, sin complejos y sin temor de ser descubiertas por los miembros de la collera. Así como de marginarlos en sus aventuras amorosas o sexuales, como ocurre con Juanita de quien dicen que “es planera” con otros jóvenes que no pertenecen a la collera o el barrio (Reynoso 2005 153).

Tanto Alicia como Juanita no son sujetos de dominio por parte de la collera, que se constituye en círculo privado o exclusivo masculino, pues tanto las mujeres como los hombres transitan por espacios distintos y se configura el mundo masculino antes que en la interacción activa. No hay una posición dominante en las relaciones entre ambos sexos y por tanto no puede decirse que todas las mujeres son “retratadas como enemigas o prostitutas” como erróneamente sostiene Martin Camps (2013 94).

Probablemente el comentario de Camps surja de lo que Colorete comenta de Juanita: “Los muchachos dicen que te has vuelto planera. Pero planera con otros. Con los que no son del barrio.” (Reynoso 2005 153) o del juicio de Choro Plantado: “Casi todas las chelfas son iguales. ¡Pobre Carambola! Si supiera que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualititas. ¡Pobre Carambola!” (Reynoso 2005 149).

Esta calificación de “puta” para las chicas, por su desinhibición sexual, no se refiere propiamente al comportamiento carnal aventurero de Alicia sino a la mala experiencia de Choro Plantado que tuvo con su mujer –“Cuando la vida te golpee, comprenderás que todos los hombres que vivimos ‘intensamente’ guardamos un secreto. Puede ser una mujer o tal vez... no sé. Pero lo guardamos aquí, Carambola” (Reynoso 2005 145)– se sabe luego que su pareja le fue infiel y la asesinó, hecho que lo condujo algunos años a la prisión (“Yo estuve en la sombra, Carambola, pero no por ladrón, sino porque me desgracié.” (Reynoso 2005 146).

Por lo demás, el espacio abierto es el único lugar accesible para esos varones en los que se legitiman a la vez que se protegen, compiten y solidarizan con determinados propósitos que los califica y los organiza en el círculo al que pertenecen. Así, actúan de manera paralela a la conocida cultural oficial.

También se presenta en el libro, dice Fernández, una jerarquización en el desenvolvimiento de la masculinidad. La primera es la *masculinidad hegemónica* quien lleva el liderazgo en “la collera”, sería a través de *Colorete* (“el capazote”) y goza de plena libertad para tomar decisiones propias sin estorbo de los adultos y de los amigos para demostrar su heterosexualidad a través de las aventuras homosexuales (Reynoso 2005 117, 152), sin demostración de intercambio carnal con mujeres, en este caso.

En el segundo estamento se halla la *masculinidad cómplice* que la integrarían los otros miembros del colectivo juvenil. En tercer lugar se halla la

masculinidad subordinada que conlleva la heterosexualidad pasiva, esto es la homosexualidad.

En último lugar se ubica la *masculinidad marginada* que comporta el rasgo étnico y de extracción social. Aquí Fernández considera que el representante sería Cara de Ángel por ser blanco (“mi cuerpo delgado, elástico y pálido dorado”, Reynoso 2005 117), minoría étnica dentro de un sector social pobre.

Y Fernández concluye que el proceso de la masculinidad representa un juego de relaciones entre los miembros del mismo sexo y la transgresión a la norma social establecida representa un valor adicional para demostrar su calidad viril dentro de la “collera”. Además, ellos sancionan ese carácter que justifique su integración al círculo masculino.

2.3.2 Narración y espacio

Carlos García Miranda (1994) aborda *Los inocentes* recogiendo dos postulados de la reseña “fundacional” de José María Arguedas, “Un narrador para un nuevo mundo”. Dichas proposiciones se refieren a “la jerga popular y la alta poesía” (retórica) y al uso de la obra como fuente de estudio tanto para la literatura como para “el estudio de los problemas sociales” (socio cultural) de Lima de la época. Y advierte que los intereses críticos sobre el primer libro de cuentos de Oswaldo Reynoso han olvidado el análisis de “su sistema narrativo y su espacio referencial”.

Para desarrollar su planteamiento establece primero el sistema narrativo que conforma el libro en mención. Establece que los relatos se modulan en una doble estructuración que se leen independientemente y en forma conjunta lo

que establece la naturaleza híbrida del conjunto. Lo que conlleva una propuesta general, de organización polifónica, y otra subordinada, en que se relacionan las técnicas narrativas y los elementos poéticos en los relatos.

La organización polifónica se refiere a “el desarrollo en simultáneo” de la compatibilidad entre las partes fragmentadas y a “las líneas melódicas” de relación mutuas “independencia-dependencia”.

Sobre la estructura subordinada se centra en el uso de las técnicas narrativas con énfasis en el monólogo interior porque logra que los personajes se muestren como “sujetos de representación”. En cuanto a los elementos poéticos predomina el uso de la imagen como “síntesis de la historia narrada”.

Finalmente, García Miranda especifica que el espacio referencial se establece progresivamente para conseguir el “efecto de totalidad, de realidad objetivada”, por tanto los relatos se construyen a través de un “deber ser” y no de “un es”. Y esto se produce a través del monólogo.

Visto así García Miranda concluye que *Los inocentes* se inscribe en el abanico de propuestas narrativas neovanguardistas (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, *Monólogo desde la tinieblas* y *Nahuín*) por el interés de representar a un sujeto que antes “estuvo innominado”.

CAPÍTULO 3

LA DICTADURA DE LA PRENSA

Con los antecedentes críticos a *Los inocentes* y el avance de la novela *En octubre no hay milagros* –leído en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos de Arequipa en 1965– era previsible que la evaluación de la obra no fuera generosa.

Las informaciones sobre el evento atizaron las prensas limeñas con la confesión de Reynoso: “En lo que se refiere a mi actitud como hombre y como escritor he de decir que yo estoy por la violencia, pero no una violencia irracional, sino una violencia inteligente, organizada, para cambiar al país.” (Reynoso 1986a 57) y reanimaron la polémica cuando se confesó marxista leninista luego (Reynoso 1986b 134). Posición que el escritor Carlos Eduardo Zavaleta llamó “extremista”, aunque sin nombrarlo (1965 123), mientras que Winston Orrillo (1965b) lo bautizó “izquierdista decidido”.

El testimonio de Reynoso indujo a los críticos literarios a definir posiciones políticas antes que literarias cuando enfrentaron su primera novela, entonces la prensa escrita hizo eco de las evaluaciones y manifestaciones que llegó a zonas más importantes del país. Incluso cruzaron las fronteras peruanas hasta repercutir en publicaciones de amplio espectro como la revista *Mundo Nuevo* (“Best-Sellers”, “Censura en Lima y Montevideo”, “Autores peruanos”) que informó sobre las polémicas, acusaciones y posibles censuras de parte del Ministerio de Educación por la condición de docente de Oswaldo Reynoso y que el libro constituía una afrenta a su función de educador. Así

como de las discusiones en eventos públicos en los que participaban Wáshington Delgado, José Miguel Oviedo y Alfonso La Torre, aunque sin aportar mayores datos luego.

Los juicios de la prensa escrita generó una posición adversa casi unánime sobre *En octubre no hay milagros* y por esta razón denominamos a este capítulo “La dictadura de la prensa”, pues creemos que la prensa escrita tuvo un papel fundamental en el juzgamiento y valoración de la novela. Y apostamos por el predicado de José Carlos Mariátegui (1982) porque confirma que el poder de “los periódicos pueden exaltar al primer puesto a un artista mediocre y pueden relegar al último a un artista altísimo”, pues la “crítica periodística sabe su influencia” e “[i]nciensa todas las reputaciones” (16).

Aun con las reservas de la crítica *En octubre no hay milagros* fue incluida en una evaluación “de valores jóvenes” de la narrativa peruana publicada en el diario *Expreso* (Pinto 1966) con una sentencia previa del balance editorial: “Podemos afirmar: el año que nos deja [1965] ha sido positivo”.

Luego de cinco años de silencio editorial Oswaldo Reynoso publicó su segunda novela: *El escarabajo y el hombre* (1970), sin embargo, la novedad literaria no ocupó el interés de los críticos ni de los periodistas. Esta vez, el silencio ganó las páginas de los diarios con la excepción de una reseña de Winston Orrillo publicada en una revista académica, pero no fue auspiciosa.

La revisión de las críticas aparecidas en diarios, suplementos dominicales y revistas de la época nos proveerá del material necesario para revelar las posturas de los participantes en la controversia crítica.

3.1 *En octubre no hay milagros* (1965)

Las noticias de la edición de *En octubre no hay milagros* en los diarios no generaron el mismo impacto de *Lima en rock* (*Los inocentes*). Las notas no esgrimían algún argumento que provocara la atención del público (R. N.¹¹ 1965a), solo referían que “toca un tema en su novela que ha de causar polémica” (R. N. 1965b) o la llamaban “de crudo realismo, que sigue a *Los inocentes*, su primer y discutido volumen” (“Novela”). O prestaban atención a las palabras del escritor en una entrevista de Antonio Cisneros y que no “tendría nada de particular si es que no se tratara de una verdadera ofensiva a los narradores. Vientos de polémica corren desde la sierra” (R. N. 1965c).

3.1.1 Discusión en Lima

Una nota brevísima sin firma (“De lo malo lo peor”) muestra el temple característico de la crítica periodística que acompañarían a la novela desde la primera evaluación y durante los siguientes años. En esta apostilla se califica a la novela como una obra de “286 páginas de malsana pornografía”. Sin mostrar una prueba de la calificación ya que resulta una exageración esta opinión cuando en la obra no hay una descripción precisa de una relación sexual.

La posibilidad del contacto sexual se da a través de la narración y por esta razón juzgamos que la novela se trataría de un “libro erótico”, como opina Barthes (1998) sobre el tema, y esto porque “*representan*” “su expectación, su preparación, su progresión: es en esto que resultan ‘excitantes’” (94).

El mensaje Anónimo también llama “ensarte caricaturesco” de “esta abominable muestra de mal gusto” cuestionándolo por su rol de “maestro de

¹¹ Alberto Tauro (1993) no registra el nombre real del seudónimo

profesión". Discutiendo la libertad del escritor para novelar historias, como si la ecuación profesión (docente)=escritor conllevara la obligación tácita de escribir una obra con fines pedagógicos dedicado a los estudiantes antes que de creación literaria. Por tanto, esta opinión la consideramos crítica *ad hominem* puesto que se preocupa por incidir en la persona antes que auscultar la obra en su dimensión literaria.

Y concluye su evaluación sobre *En octubre no hay milagros* de manera contundente y despectiva: *apreciando* la "excelente portada de Rudo" y asignándole a la novela un "destino natural: la basura".

Pero otra reseña incógnita ("*En octubre no hay milagros*") contrapone estos argumentos y ensalza los méritos de la obra en los contrastes de los personajes y las situaciones que se presentan en las tres historias paralelas que conjugan un "testimonio" de la ciudad bajo la efigie del Señor de los Milagros.

Y señala la brutalidad de la representación social hecha por Reynoso a quien califica como "joven tenazmente empeñado en denunciar la ruina moral de un sector de la sociedad".

Igualmente valora el correcto uso del lenguaje para transmitir las impresiones que le provocan al autor y es, a juicio del redactor anónimo: "un verdadero acuarelista" por lo que la novela "huele, palpa, sabe". Este reconocimiento de las sensaciones que Reynoso imprime en la novela y el lector registra, por la destreza del escritor en el uso de un lenguaje adecuado, revela la plasticidad y la habilidad para dominar la red interior de la prosa. Estas valoraciones van acompañadas de lo que el redactor anónimo considera negativo en la construcción de la novela como la rigidez de los personajes en el

que “el malo es siempre malo y el bueno es siempre bueno”, juicio que muchos repetirían en su evaluación sobre los héroes narrativos.

3.1.1.1 Argumentos de la novela

3.1.1.1.1 Clase media proletarizada

Marco Martos (1965) precisa que la novela de Reynoso puede ser calificada de “denuncia” y cuya materia novelística es la ciudad y considera que por esta circunstancia se inscribe en la ruta que trazan autores de la misma generación literaria de Oswaldo Reynoso, como Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains y, el más destacado, Mario Vargas Llosa en la que el basamento de la historia es la recién descubierta ciudad limeña.

Esta posición de Martos puede entenderse como la respuesta al reclamo de Ribeyro esgrimida en su artículo “Lima ciudad sin novela”, de 1953, (1976) en la que requiere la falta de interés de los narradores peruanos por la capital peruana que ya crecía lejos de las míticas murallas virreinales de Lima. Aunque Salazar Bondy (Diego Mirán 1965) ya había encontrado la representación de la ciudad limeña en libros de Martín Adán, Ribeyro, Vargas Llosa, Congrains y Reynoso; obras que presentan el “diagnóstico” citadino de la época.

En cuanto a la representación de la clase media Martos considera que la materia narrada esconde una hipócrita propuesta de los integrantes de la clase social representada. El sector económico medio que pretende serlo a pesar de no reunir los requisitos para ser consideradas como tales, en las que las carencias son evidentes y más todavía con la imposibilidad de lograrlo a pesar de los esfuerzos de don Lucho Colmenares y de su hija Bety, en el caso novelado.

En el aspecto temático J. A. G. B.¹² (1965) refiere que el problema central de la novela es el de “una familia de clase media” en conjunción a la problemática juvenil que bordea el “campo delictivo”, aunque lo considera como circunstancial o anexo a ella la participación juvenil. Además de la presencia del personaje contrapuesto a la familia en la historia: don Manuel. Ambos mundos representados en la fecha que se rinde culto a la imagen del Señor de los Milagros, símbolo de la religiosidad católica limeña.

Por su parte, Winston Orrillo (1965a)¹³ llama desgracia de una familia que pugna por hallar una vivienda –antes de que ocurra el desalojo del solar en que viven– al eje central de la novela. El hecho de señalar “solar” al lugar en que vive la familia Colmenares propone que viven en una edificación antigua precaria y que habitan muchos inquilinos.

Esta materia, opina el crítico, es apenas un detalle que da libertad al escritor para presentar la “realidad urbana” del momento: los arreglos políticos, la vida licenciosa de los burgueses, la supervivencia de jóvenes rebeldes que conforman grupos para azotar el orden social limeño, la rutina de las “empleadillas” y el sostenimiento de las “hijas de familia” bajo el manto de la procesión del Señor de los Milagros.

Raúl Vargas (1965) valora el esfuerzo de Reynoso por interesarse y conocer la clase media y las clases sociales bajas a diferencia de autores como Vargas Llosa y Ribeyro lo que empuja al crítico a confirmar que Reynoso “es el escritor de esas capas” sociales, como si se tratara de un predestinado.

¹² No logramos identificar al autor de la reseña, pues Alberto Tauro del Pino (1993) no lo registra en su inventario.

¹³ El artículo se publica en las revistas *Oiga* (Orrillo 1965a) y *Letras* (Orrillo 1965b), nosotros elegimos revisar la primera por su amplia difusión y variantes en su redacción, aunque no son significativas.

Mientras que José Miguel Oviedo (1966) juzga que la primera novela de Reynoso es “interesante”, pero “desagradable y frustrada”. Y cree que ha fracasado en el “gran tema de la Procesión” cuando el autor no tenía ninguna intención de presentar una novela sobre este tema –como lo anotó en la entrevista que le hizo Cisneros (1965)– y que la presencia del Señor de los Milagros va más por el lado de mostrar las contradicciones de la sociedad limeña con el escudo de la imagen representativa de la religiosidad limeña.

3.1.1.1.2 Pornografía y sexo

En la valoración de la obra, Orrillo (1965a) se interesa en el supuesto carácter pornográfico de la novela. Para rebatir esta confusión transcribe el párrafo de un texto de un especialista en Derecho Penal para demostrar que el calificativo conferido a la obra de Reynoso es equivocada ya que el especialista en Derecho considera que la inclusión de “episodios licenciosos” en la obra por parte del autor no busca “lesionar el sentido social del pudor” “aun cuando parezcan excesivos”, esto es, que no existe premeditación.

Raúl Vargas (1965) también se interesa por el tópico sexual y por su recurrencia en la novela, considera que es una “obsesión sexual” y que por esta razón algunos lectores no se deciden en calificarla “obra literaria” u “obra pornográfica”. Y el redactor de la crítica se inclina por este último tópico por lo que, en su juicio, “le resta méritos” a la obra por la visión “grotesca y unilateral” del autor sobre Lima. Y asegura que por encima de este tema hay un escritor de “cierta vocación realista” con la ciudad oculta y sus pobladores.

En una entrevista de Antonio Cisneros (1965) Reynoso responde a esa “obsesión sexual” que preconizan Orrillo (1965a) y Vargas (1965). Cisneros

relata: “Pienso en sus narraciones, donde creo, hay una evidente morbosidad. Se lo digo./ –¿Morbosidad? –protesta. Yo creo que nuestros problemas fundamentales son el hambre, la angustia y el sexo. Es una realidad”.

Por su parte Ismael Pinto (1965) vincula a *En octubre no hay milagros* con otras dos novelas peruanas: *Duque* y *El monstruo sagrado*. En el caso de *Duque* de Diez-Canseco, el personaje principal, Teddy Crownchild, lleva una vida divertida y se pronuncia más como bisexual antes que como homosexual, pues su relación se da con el padre y con la hija, hasta que ella descubre el vínculo que lo une con su padre y rompe el compromiso de matrimonio. Y la historia se ubica en revivir los aspectos de esa vida de halagos y licencias con tonos que demuestran la vida burguesa de los que lo rodean.

En el caso de *El monstruo sagrado* de Edgardo de Habich ([1965]) el “seductor” es el doctor Peter, “alto funcionario diplomático” (22), quien busca a Carlos Gómez para educarlo. Progresivamente el joven se convierte en su hombre de confianza y su tragedia ocurre cuando el joven se enamora de una mujer y pretende casarse. El diplomático se opone y ante la negativa de su libertad el joven lo asesina y es condenado a prisión.

La raigambre aristocrática del doctor Peter también guarda relación, creemos, con el personaje ilustre Gustavo von Aschenbach de *La muerte en Venecia* de Thomas Mann (1983), aunque en su caso la atracción física por el joven Tradín no culmina en un acercamiento, simple contacto amical o vínculo carnal que emparente en su totalidad con la novela de Reynoso. Y lo trágico del insigne Von Aschenbach reside en que muere por la peste que invade Venecia.

José Miguel Oviedo (1966) considera que tanto *Los inocentes* como *En octubre no hay milagros* tiene como ley y obsesión a la “sexualidad aberrante” en una mezcla de sodomía, alcohol, drogas, bestialismo; juicio que a nosotros nos parece exagerado, pues las referencias a ellas tienen la intención de denigrar a los burgueses y no con la intención de ubicarse intencionalmente en la línea de “ciertos-escritores-pornógrafos” como Miller, por ejemplo. Esta comparación también puede extenderse a otros escritores que también sufrieron escarnio por una novela “escandalosa” para la época de su edición.

Recordemos el caso de *El amante de Lady Chatterly* de D. H. Lawrence y las acusaciones moralistas que sufrió y su posterior reivindicación luego de muchos años con la edición de Penguin Books en 1960 y que J. M. Cotzee (2008) revela, además de los juicios a que se sometió la empresa editora con la finalidad de defender los méritos literarios del libro censurado ([69]-83).

Mario Vargas Llosa (1966) centra su postura en la calificación de pornográfica¹⁴ que algunos críticos le pusieron a la primera novela de Reynoso. Esta afirmación le permite a Vargas Llosa razonar sobre la sociedad, la literatura y el lenguaje. Para el Nobel de Literatura la responsabilidad del escándalo recae en la misma población, pues considera que este público carece de la formación adecuada para valorar los textos literarios en razón de la deformación de la sociedad que le ofrecen productos edulcorados a las masas a través del radio-teatro, las telenovelas, la literatura rosa, el costumbrismo y el folclore. Por esta razón, asegura, el público cree que el arte debe entregarle visiones “convencionales y pintorescas de la realidad” que lo

¹⁴ Recordemos que Vargas Llosa (2014) puede plantear sus convicciones porque fue un asiduo lector de literatura erótica cuando trabajó en el Club Nacional y, por tanto, puede tener un mejor juicio.

alejen de las penurias que le ofrece la vida sin romper su “estructura mental, sin herir sus convicciones ni costumbres”.

Como se aprecia, la literatura, en la opinión de Vargas Llosa, solo les sirve para enajenarse del mundo, rasgo que demuestra el subdesarrollo cultural del Perú y que alcanza a los propios escritores peruanos en razón de que no asumieron la responsabilidad de mostrar “la estricta realidad”.

En cuanto al calificativo de “novela pornográfica” asegura que la pornografía “es todo aquello que trata de la prostitución” y en la novela de su coterráneo “este tema aparece muy de pasada y no constituye en ningún caso su materia primordial”.

Acierta el escritor con este juicio, pues las acusaciones sobre la pornografía carecen de sustento total si nos remitimos a la lectura de la novela. En ella las relaciones sexuales son sugeridas únicamente sin dar muestras directas del contacto entre las personas mencionadas.

3.1.1.1.3 Intencionalidad de la novela

En cuanto a la intencionalidad del autor J.A.G.B. (1965) plantea que Reynoso ha intentado “conjugar la creación artística con una denuncia político-social” sin lograrlo definitivamente por la inclusión del tema sexual al que, en su juicio, le otorga mayor implicancia. Comprobamos que el reseñador desconoce que la intencionalidad “político-social” del autor en la novela es parte de un proyecto literario más amplio con el que pretende concientizar a los lectores del problema que subsiste en la sociedad peruana. El crítico también excluye la posibilidad de que la inclusión del tema sexual sirve para demostrar la degradación moral de los sectores pudientes de la sociedad.

Y es verdad, como dice J.A.G.B. (1965), que las “situaciones” en determinados lapsos de la historia tienen rasgos de “inverosimilitud y aberración”, puesto que en la época de publicación de la novela no había forma de comprobar determinados aspectos de la vida personal, sobre todo sexual, de los dueños de empresas y de grupos de poder. Opinión similar a la de Tomás G. Escajadillo que incluye en la “Introducción” a *Duque* de José Diez-Canseco (1973): “gran parte de las limitaciones de Reynoso se debe al poco conocimiento que revela el autor de *En octubre no hay milagros* del mundo de la oligarquía peruana que intenta corroer novelísticamente” (9-10).

Orrillo (1965a) valora positivamente la intencionalidad de la novela porque emplaza al lector para emitir un juicio sin dudas: “o se la acepta o se la rechaza” e infiere que de esta decisión depende el “compromiso” que asume el autor, el lector y el crítico. Intención que revela que todos se comprometan con la lectura de la obra en mención.

Marco Martos (1966) cuestiona que el autor de *Los inocentes* se arriesgue a proponer en la novela soluciones a los problemas sociales presentes en Lima, pues en la historia todos los personajes de la historia están corrompidos por alguna situación. Además, cree Martos, que las muestras de negociados, violencia y desesperación por las condiciones sociales de los protagonistas alejan al lector por sí mismo. Enajenan antes que conseguir que el lector se emparente con la propuesta de la historia novelada.

Winston Orrillo (1965a) también cuestiona a Reynoso el uso del “recurso de la novela en la novela” y de la “intervención demasiado directa del novelista”. En el primer caso ya opinamos al respecto (Booth en Iser 1987 235),

mientras que en el segundo asunto, es probable que considere a la obra “documento” y de ahí el interés en enfatizar que es el autor quien se expresa directamente. También puede influir en esta calificación el recuerdo del testimonio de Reynoso en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, evento en el que participó Orrillo.

Por su parte Raúl Vargas (1965) cuestiona la inclusión de “dos capítulos” de explicación ideológica. Apunta que el texto emplaza al lector, ya lo había advertido Orrillo. Y como petición final, Raúl Vargas reclama la necesidad de contar con autores del temple de Reynoso, “escritores con ese realismo corrosivo”, para mostrar el lado “corrosivo, despiadado” de la juventud limeña.

Ismael Pinto (1965) participa de la polémica suscitada por la primera novela de Oswaldo Reynoso con pocas armas críticas para evaluarla. Cree, inicialmente que las diferentes opiniones sobre la novela, a favor y en contra, revela el interés de hacerle propaganda a la obra polémica con el afán de conseguir publicidad y, por tanto, incrementar el número de lectores.

Pinto también se refiere a una entrevista que Antonio Cisneros (1965) le hizo a Reynoso en Ayacucho en la que el autor de *Los inocentes* critica a narradores peruanos destacados de la época como Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y al poeta Francisco Bendejú, y, según él, con la finalidad de “hacerse publicidad”. Sin embargo, la entrevista tiene novedades que al crítico no le interesa comentar.

En la entrevista de Cisneros (1965), Reynoso emite juicios sobre su novela *En octubre no hay milagros*, que muy bien pudiera haber aprovechado Pinto. En primer lugar se refiere a lo que llama “literatura socialista”

(“representación de la realidad”) con el propósito de “hacerla consciente al lector” para que éste se convenza de la necesidad de “una acción que transforme la realidad”, para que el lector de su novela sepa que “también él depende de los grupos de poder”. Y cree firmemente que “la literatura que no tiene esas características” “son como pastelitos agradables que no nutren”.

Aquí, Reynoso también confiesa que la procesión recreada en *En octubre no hay milagros* “sólo la ambienta” y que su “obra es sobre el problema de la clase media proletarizada”. Testimonio que José Miguel Oviedo (1966) no consideró cuando evaluó la novela y sentenció erróneamente que: “el gran tema de la Procesión sigue esperando a su novelista”.

Pinto no comprende la posición política de Reynoso cuando juzga a sus compañeros de generación literaria y por ello el crítico ataca los temas presentes en *En octubre no hay milagros*: “Es decir, debemos considerar, que la única manera de hacer novela en el Perú, es teniendo como ingredientes: sexo –homosexualidad–, la patota callejera, el burdel, la jerga y la política”.

Por su parte Oviedo (1966) llama a Reynoso “tipo de narrador escandaloso y coprolático” único en la literatura peruana y entiende que su novela tiene una base ideológica, un proyecto que busca la conscientización del lector atacando al enemigo social, pero el crítico invalida la propuesta por la representación bipolar de los personajes, por el esquematismo de su caracterización. Este hecho induce a que Oviedo lo llame “marxista rabioso” en la que no hay posibilidades de reconciliación para la convivencia social, para el entendimiento en la solución a un problema social.

Por otro lado, Oviedo evalúa que los propósitos manejados por Reynoso en la novela restan verosimilitud a los mismos. Nosotros creemos que esta rigidez en la caracterización de los personajes se da porque la historia se fija en un determinado tiempo de vida de los personajes, en un espacio que no da libertad para cambios o giros que alimenten una posibilidad de permuta. Es una etapa crítica para todos en el espacio y tiempo que le corresponde vivir a la familia Colmenares, a don Manuel y a los demás personajes figurantes que sufren la opresión del sistema que Reynoso grafica.

En una parte de la crítica Oviedo defiende a la clase social opresora presente en la novela porque considera que ellos no tienen las características que Reynoso les asigna. Sin embargo, existe, en favor de Reynoso, la posibilidad de que tuviera alguna idea de los personajes de las clases sociales altas o noticias referidas a la persona con la que la mayoría de los lectores homologaron con don Manuel, tal como Reyes Tarazona (2006) lo recuerda:

¿Qué pudo provocar que hasta críticos aparentemente ponderados perdieran los papeles ante los libros de Reynoso?
La respuesta hay que buscarla esencialmente en el tratamiento abierto del tema de la sexualidad, y en particular de la homosexualidad de un reconocido oligarca de entonces: Mariano Ignacio Prado. Éste, cabeza visible del clan de los Prado, no solo es pintado con las cargadas tintas de un burgués soberbio y despótico, sino como un marica desaforado (15).

Eugenio Buona (1966) califica a la novela de “denuncia” y cree que se elimina este propósito por las exageraciones presentes en ella.

Que una mujer opine sobre una novela “escandalosa” para los críticos que la precedieron es un logro inusitado en 1965 y más cuando ella se reconoce, tácitamente, como neófita en el ejercicio crítico cuando invoca a los especialistas a pronunciarse sobre la novela, de la misma manera como lo hizo

Winston Orrillo en su momento. Y por esto la postura de Sarina Helfgott (1965) resulta más que una novedad o una curiosidad periodística importante, pues hace frente a las posiciones masculinas faltos de moralidad.

Helfgott presenta a *En octubre no hay milagros* como una obra “audaz y didáctica” y con perspectivas de imponer “un hito en la literatura metropolitana: veta hasta hace muy poco, inexplorada” por la riqueza del material crítico que expone en la novela. En el que los escenarios son, para ella, “de cruel e inexorable polaridad” donde los personajes de la novela discurren desalentados con la consecuencia del “fracaso habitual, cotidiano” de sus vidas personales y sociales.

Sarina Helfgott asegura que la novela es un documento, un “cuadro espeluznante” de un “segundo virreinato” y de “hórrida caricatura de Wall Street” por los salones en los que se reúnen los políticos y los empresarios que deciden “el destino del país”. Confiesa que, en su juicio, *En octubre no hay milagros* es “una buena novela, cuyo autor se juega el todo por el todo por lo valiente y audaz de su denuncia”. Además de ser la “primera” novela que asume el riesgo de “pintar Lima tal cual es” y por ello “constituye un hermoso logro”. E invoca a los “críticos de rigor que no se laven las manos y se pronuncien sobre el libro comentado”.

3.1.1.1.4 Recursos literarios técnicos

J.A.G.B. (1965) no valora el uso de los adjetivos en la descripción de algunos personajes y de la configuración de algunos espacios en que se desarrolla la novela. A esto le agrega una crítica al “poco pulido del lenguaje, y por los pleonasmos usados”. Pensamos que en ambos aspectos se equivoca,

pues el lenguaje utilizado por los personajes de escaso nivel cultural se ajusta a su caracterización, pues esta persona no puede tener un lenguaje formal o expresar adecuadamente alguna idea. El lenguaje de estos personajes se encuentra en el ámbito de lo que Luis Hernán Ramírez (1979) llama “jerga o argot” (110) en una “lengua cerrada” ya que la manejan hablantes “marginados de la sociedad” (111). Aun con estos reparos encuentra en Reynoso a un “observador fino y agudo” para transponer en letras de molde su visión de los hechos presentados en la novela.

También afirma que Reynoso carece de pericia sobre la técnica narrativa y llama a esto “improvisación y ligereza”, pero no lo demuestra con ejemplos que avalen este reproche. Por otro lado, sanciona el propósito del autor de incluir en el texto “novela dentro de la novela”. Pero esta participación del narrador en la novela nosotros la consideramos desde dos aspectos, el primero se refiere a lo que Wayne Booth llama “narrador poco fiable” y cuyo único propósito es el de “contrariar las expectativas” del lector (Iser 1987 235).

El segundo aspecto se refiere al modelo que Reynoso tomó como ejemplo para aplicarlo en su obra. Este se halla en la obra de André Gide: *Los monederos falsos* (1984) en la que el escritor francés incluye la inclusión de un narrador que hable sobre la construcción de la novela que el lector revisa.

El texto aparece en la “Segunda parte: SAAS-FÉE”, capítulo “III: Eduardo expone sus ideas sobre la novela” (166-177) en que el escritor Eduardo, tío de Oliverio quien es amigo de Bernardo, expone su teoría sobre la novela en la que considera que es la más libre como propuesta literaria (169) y en la que puede incluir todo lo que esté al alcance de su vista, de lo que sabe y

todo lo que le enseña la vida de los demás y la propia (171) y la “lucha entre los hechos propuestos por la realidad y la realidad ideal” (172).

En cuanto a la inclusión del discurso del narrador que expone su alegato por el cambio social se inserta en el camino “de los hechos propuestos por la realidad y la realidad ideal” como parte de un esfuerzo ideológico que desea encauzar a los lectores por la ruta que profesa.

Marco Martos (1965) emparenta la novela de Reynoso con la de John Dos Passos: *Manhattan Transfer* (2011). Es verdad esta posición, pues la novela de Reynoso tiene similares características que la del norteamericano. Los estratos sociales bajos, el descubrimiento de la ciudad, la subsistencia y la transcripción del lenguaje oral de un extranjero (“–Y me da el corasón que cuando mi chico pepa a la salud del suyo, será con champaña, *Ac!* Así son las cosas en esta siudat.” [15]).

Martos también considera que el lenguaje esgrimido en el decurso de la historia de *En octubre no hay milagros* es un recurso válido del escritor para enrostrar a los lectores la nueva faz de los habitantes de la ciudad en la que las clases sociales muestran “una descomposición vital” y sobre todo que la lengua cerrada ya no es propiedad exclusiva de la delincuencia. Para el crítico la combinación de clases sociales descompuestas y lengua, es la mejor manera de exhibir el nuevo rostro de Lima: “gris y servil”. Y juzga que por este uso “desmerece el relato” toda vez que refiere al “naturalismo, popularismo, deliberada procacidad”.

Para Helfgott (1965) los personajes de la novela muestran sus problemas trascendentales, su angustiosa necesidad del sexo, sus quimeras,

sus instantes de salida a algunos problemas y, sobre todo, “sus esperanzas mutiladas de antemano” con una “aterradora veracidad”. Destaca la técnica del contrapunto en el desarrollo de la historia, hecho que genera un arrebató del lector “más perezoso o abúlico”, pues lo mantiene atento a la historia para no perderse en la reconstrucción de la misma. Otro aspecto que desarrolla es el uso de la replana que considera su uso “cuando es necesario”, en el momento en que la presencia y participación del personaje lo exige. Y junto a este lenguaje, también en contrapunto, un “lenguaje de poética y noble factura, secuencias de lograda autenticidad”. Igualmente, aplaude el uso del monólogo interior y los diálogos. Y no se intimida para llamar “esencialmente sensual” a la novela por la captura que consigue el autor con “singular maestría el ritmo, olor, sabor, color limeños”.

En referencia a los recursos literarios del “fresco de la realidad urbana” Orrillo (1965a) considera que Reynoso se vale de aquellas técnicas que provee la novelística moderna, equiparándola con los utilizados en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, pero cree que en la novela de Reynoso adquiere mayor valor “la riqueza verbal”, que juzga “excepcional” porque transcribe el habla callejera, propósito que permite dar vida a la obra “por su fidelidad”. Además, de que la “oralidad” represente el “testimonio” vívido de un sector de la sociedad limeña, del “habla popular”, revelada antes por José María Arguedas cuando se refirió a *Los inocentes*.

Raúl Vargas (1965) revela que la obra en cuestión tiene valores en su prosa “impresionista”, en el acierto para la penetración de los estratos sociales más bajos, en el recurso de la lengua popular (“jerga”) y el ritmo narrativo de la

historia. Además encuentra “recursos” técnicos valiosos en la novela a la vez que califica positivamente la calidad de su prosa, defendiéndola del juicio anónimo inquisidor que decidía enviar a la basura la novela. Ismael Pinto (1966) pone muchos reparos a la novela de Reynoso (sobre todo el comercial), pero le reconoce méritos en los usos del lenguaje y las técnicas literarias modernas.

A su vez, José Miguel Oviedo (1966) critica el uso de la narración puntillista, de la yuxtaposición de monólogos sobre el pasado y hechos del presente, así como del “vocabulario jergal” que “da calor popular al libro”, como si bastara este hecho únicamente para recibir la atención de los lectores de clase media baja. A esa lista Oviedo llama “estilo ‘cuaderno de apuntes’” que conlleva un “facilismo monótono” cuando en realidad lo que hace el escritor es utilizar este recurso para incidir sobre determinados temas que refuerzan ideas. También incide en que los recursos estilísticos son pobres y revela, en su juicio, “cierta desorganización, cierto caos en el denso plano novelístico”. Pero esta llamada “desorganización” creemos que se trata de la técnica del contrapunto que revela el interés del escritor arequipeño para mostrar hechos que se dan en simultáneo en los distintos planos de la realidad o de los grupos sociales representados en la novela.

Para Vargas Llosa (1966) el lenguaje es la “herramienta de trabajo” del novelista y su participación se limita a organizarlas, distribuirlas y elegir las que requiere para sus fines, por tanto “no las crea”. De manera que el lenguaje elegido es la materia viviente de la realidad y se ubica en los límites del realismo literario que el “escritor realista” practica. Aún con valoraciones

positivas de la novela sobre algunos temas Vargas Llosa apunta que la novela de Reynoso tiene algunas fracturas en algunos pasajes de su composición. Por esta condición juzga que la novela de Reynoso ha preferido “el documento a la ficción” y más en el hecho de establecer una clara preferencia en el diseño de los personajes. La “discriminación” ocurre entre los que llama “buenos” y “malos”, en los primeros están los personajes de su simpatía y en los segundos los que aborrece personalmente. Actitud que, para Vargas Llosa, el escritor no debe permitirse, pues para él: “El novelista es como el justo juez, como Dios, como la ley: no se casa con nadie”.

3.1.1.1.5 Escuela literaria

Al referirse a la corriente literaria, Orrillo (1965a) cree que *En octubre no hay milagros* se inscribe en la corriente realista puesto que descubre que se alimenta del mundo de los “monstruos sagrados” de la sociedad, de la política y la economía peruanas para ofrecerla a los lectores. Pero la propuesta del autor, dice el crítico, no solamente es mostrar lo que sucede en ese mundo sino que pretende que el lector comprenda que hay que enfrentar y modificar.

Mientras que Raúl Vargas (1965) especula con la posibilidad de que *En octubre no hay milagros* se acerque más a la corriente literaria naturalista y no a la realista –en la que se inscriben, a juicio del periodista “toda la prosa narrativa del Perú contemporáneo”– porque esta se mantiene en el equilibrio de la forma y la materia mientras que en la obra de Reynoso se “simplifica y desvirtúa a la realidad”.

Eugenio Buona (1966) inscribe a la novela de Reynoso en la corriente realista, pero cree que en este intento el autor ha caído en el facilismo de coger

“toda” la realidad, hecho que considera como “realismo inhumano, de laboratorio”. Nosotros creemos que solo presenta un fragmento de la sociedad, hechos que le interesan al escritor mostrar al público para que juzgue las condiciones sociales presentes en la realidad y que le afectan directamente.

Buona también considera que el novelista deshumaniza a los personajes que quiere atacar y por esta razón los “hace irreales”. Creemos que el novelista ha presentado a los personajes de la manera como le interesa ver desde su proyecto narrativo e ideológico. Y esa “irrealidad” de los personajes, de la que habla el crítico, nos induce a pensar que Buona tiene referencias de los personajes burgueses reales y de ahí su juicio.

Aún con estos reparos Buona opina que el novelista acierta en el tratamiento de las patotas o colleras aunque “con cierto desequilibrio”. También valora el uso de la técnica narrativa, pero cree que la “narración, en general, es enredada, a veces oscura” y, por último, “comete el error de ‘meterse’ en ella con opinión y todo”. Estos juicios se repiten constantemente en las críticas y se comprueba que ellas no han reconocido la técnica implementada en la novela. La calificación de “narración enredada” es probable que se refiera al uso del tiempo de la narración en algunos pasajes o al uso del monólogo interior. En cuanto a la intromisión del escritor, olvida el reseñador que esta intervención es del narrador en la ficción y no la del propio novelista. Y la homologación entre narrador y escritor viene por el hecho de que el mismo escritor exponga, en múltiples oportunidades, el propósito personal que persigue con la novela.

Finalmente, Vargas Llosa (1966) reconoce que la novela se afirma como realista cuando asegura que la crudeza ha sido extraída del mismo entorno limeño, y por ese carácter se constituye en una obra insolente y ambiciosa.

3.1.2 Discusión en Arequipa

La discusión por la valoración de la novela de Oswaldo Reynoso no quedó únicamente en la capital. Existen referencias de que también ocurrieron desencuentros entre los críticos en algunas ciudades del interior del país, aunque sin poder ser documentadas en su totalidad.

La información trascendió a través de algunas notas publicada en algunos diarios como en el caso de *Expreso* (“Polémica de fuego”) que advierte la censura de la novela en una ciudad importante del país: “La polémica en torno a *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso viene tomando singulares caracteres. En ella parece que ha intervenido incluso la misteriosa ‘censura’. En Trujillo, por lo menos, ha sido prohibida”. Y como consecuencia de este acto represivo Reynoso viaja a dicha ciudad con la intención de “polemizar con sus ‘acusadores’ y hasta con sus ‘defensores’”, sin aportar mayores datos los siguiente días el redactor.

Luego se anunció en el diario *Expreso* (“Debate y aclaración”) la charla de Oswaldo Reynoso sobre Literatura peruana acompañada de una mesa redonda sobre su discutida novela *En octubre no hay milagros* con la novedad de que “Reynoso va dispuesto a responder al más encendido ponente que le salga al paso”, como si se tratara de algún encuentro pugilístico o de otra naturaleza en el que esté en juego la vida.

En cambio, en la ciudad de Arequipa la discusión sobre *En octubre no hay milagros* sí está documentada. Ante la coyuntura editorial y literaria el diario *El Pueblo* indagó entre estudiosos de la literatura peruana su opinión sobre la novela y propuso un cuestionario a: Jorge Cornejo Polar, Pedro Luis González, Antonio Cornejo Polar y Xavier Bacacorzo, pues, dice, sus opiniones servirán “para aclarar ideas y conceptos” por la pasión que ha sembrado “en el ambiente literario del Perú”¹⁵ la novela del coterráneo Oswaldo Reynoso.

3.1.2.1 Argumentos de la novela

3.1.2.1.1 Clase media proletarizada

Jorge Cornejo Polar (1966) considera que *En octubre no hay milagros* continúa el mismo trazo urbano de los escritores que lo antecedieron y por esta razón cree que es un “aporte a la novelística nacional”, además de destacar el interés del autor de mostrar a la “masa adolescente” de las “unidades escolares de Lima”. Más adelante Cornejo opina que los temas de la clase media proletarizada presentados en la novela resultan incompletos y deformados. Y para certificar su posición muestra como ejemplo la visión de una sola postura de los asistentes a la procesión del Señor de los Milagros en la que se presentan los vicios e hipocresía de los feligreses que concurren al evento.

Sin embargo, nosotros pensamos que la visión del otro lado, de quienes no asisten al suceso, se da con la narración de los sacrificios que realizan los

¹⁵ Las preguntas fueron las siguientes: 1° ¿Cuál es el aporte de *En octubre no hay milagros* a la novelística nacional. 2° ¿Puede señalársele como una novela de denuncia? 3° Se habla de una incidencia exagerada en lo que toca al tema del sexo, calificándola de una novela pornográfica. Según esto: ¿Se puede hablar de pornografía en la novela? 4° Es posible ubicar a Reynoso dentro de la nueva corriente crítica que habla Rodríguez Monegal con respecto a la novela americana?

devotos de la imagen, pues se muestra el sufrimiento, el dolor y el arrepentimiento ante algún hecho reprochable guardadas en sus conciencias.

Otra muestra que ofrece Cornejo es el del tratamiento de la política nacional y el manejo turbio en función de los intereses personales por parte de don Manuel. Desconfía de la manera como pueden ser tratados esos asuntos delicados. Además la inclusión de los grupos de poder es el contrapunto que necesitaba el escritor para dar forma a los problemas de la “clase media proletarizada”: “Como tema de contraste empecé a imaginar otro problema, jugarlo entre personajes de las altas esferas políticas, sociales y económicas del país”, asegura Reynoso (Zegarra).

Un ejemplo más del cuestionamiento es el referido al magisterio y la venta de exámenes a los escolares del que opina que solo conoce lo que se narra en la novela, descartando que suceda en la vida real.

3.1.2.1.2 Pornografía y sexo

Jorge Cornejo Polar (1966) cree que el cuestionado argumento sexual en la novela de Reynoso es propio de una novela pornográfica. Y considera negativa “la obsesiva preocupación por la temática sexual” como si la novela tuviera como eje principal a esta exposición. Cornejo olvida que esta temática solo es parte de un engranaje argumental del autor que busca desentrañar el mundo oscuro de don Manuel, burgués por excelencia, el mundo degradado íntimo que no puede controlar y que tiene que vivirla oculta a los ojos de los demás, inclusive de su propia familia. Es la revelación de que el instinto domina a don Manuel mientras que en los adolescentes marginales el sexo es el

vehículo para liberarse de algunas opresiones y obtener algunos beneficios económicos.

Pedro Luis Gonzalez (1966) justifica la inclusión de temas cuestionados por la crítica del momento y valida la propuesta novelística de Reynoso. Y que la inclusión de “amor y sexo” en la novela contemporánea existen “casi siempre”, intención que crea “cierta atmósfera pansexualista”, pero cree que en Reynoso no hay la intención de “exaltar apetencias y desenfrenos carnales” a diferencia de las obras pornográficas en las que sí existe este interés. Sobre este aspecto sexual cree que en el encuentro entre Coqui y Bety “es bastante”.

Por la temática Antonio Cornejo Polar (1966) emparenta la novela de Reynoso con la propuesta de Edgardo de Habich en *El monstruo sagrado* ([1964]) aunque cree que ésta es de menor calidad que la de Reynoso. Y es cierto puesto que la *nouvelle* de De Habich es menos ambiciosa ideológicamente, pero la propuesta narrativa tiene el interés de mostrar a un miembro de la casta social educada, sumido en el arte y la literatura; y que, finalmente, muere a manos del adolescente que busca la libertad.

Y no se equivoca Cornejo Polar cuando asegura que en la novela de Reynoso hay “parcialización” en la temática referida al sexo porque siempre se revela a don Manuel necesitado de cubrir esta angustia para completar su felicidad íntima. Pero sí discrepamos cuando asegura que el sexo es “uno de los motores de la acción novelesca”, aunque lo justifique luego aun cuando sea desagradable, porque esta conducta solo es parte de la totalidad novelesca y creemos que en la sociedad machista peruana, esta manera de degradar a un oponente es más efectiva que otro discurso discriminatorio u ofensivo.

Xavier Bacacorzo (1966) piensa que la historia ha sido tomada “de la estratificada realidad social limeña” y es la máxima expresión del “gigantismo sexual-vulgarizado”. En todo caso si el crítico llama así a la presencia del sexo se justifica el pensamiento de Reynoso: “Pues bien, yo he descrito una sociedad en la que no existe el amor y en la que la sexualidad es una forma de evasión, una forma de olvido de sí mismo” (Gutiérrez Correa 1965).

Además el crítico juzga que Reynoso no inaugura la temática sexual en la literatura, cree que solamente la “reinaugura” y señala dos hitos en la literatura peruana: *Duque*, de José Diez-Canseco y *El anticristo*, de Alberto Hidalgo. Ambas superan, en palabras del crítico, a la novela de Reynoso, pero destaca que la novela de Reynoso las supera “en la expresión”.

Las comparaciones con la novela de Diez-Canseco resultan conocidas y destacadas permanentemente (Escajadillo 1997), pero Bacacorzo cree que la novela de Reynoso “hace más vibrante la denuncia lapidando a conocidos personajes de las finanzas, la política criolla y la sodomía nacional”. Y resulta una novedad para la crítica que se incluya a Alberto Hidalgo (1957) y su novela *Aquí está el Anticristo* –título correcto– en esta lista de símiles o revelaciones temáticas y que en el juicio del crítico es una “fantasía erótica-colectiva”.

La novela de Hidalgo se diseña dentro del “fiero individualismo” y su “culto al ego” (Núñez 149) que Hidalgo practicaba en la poesía, interés que practicaba como arte de “secesión” (Mariátegui 2007 254). Lamentablemente la narración no despertó el mismo interés que la poesía en los críticos (Núñez 149), tampoco los cuentos porque sus “personajes aparecen esquemáticos, artificiales, mecánicos” (Mariátegui 2007 258).

Es posible que *Aquí está el Anticristo* hubiera sido rechazada por la crítica y el público en general peruanos por la crudeza de la narración y ahí podría estar, especulamos en este caso, la justificación de la edición en Argentina. Entonces la censura limeña hubiera sido unánime de parte de los críticos y los lectores.

Hidalgo en el “Prólogo. Sobre una novelística diferente” de la novela explica las razones de su redacción. Asegura que ella va por el camino de plantear una “novelística diferente” ([17]-18) puesto que considera que “la novela ha evolucionado poco” y “se ha puesto vieja” (15) porque ellas “giran en torno a los actos de los seres humanos” (16) de manera que sus autores se han convertido en “simples imitadores de la vida” (17). Por estas razones se plantea escribir una novela diferente en la que el protagonismo de los personajes humanos dejan el camino libre “a ríos, montañas, mares, estrellas, vientos, seres fantásticos, entes desconocidos, personaje inéditos, en fin, algo distinto” (18), por tanto, una “novela de invención” (19).

La obra tiene quince capítulos numerados con “ceros” y un subtítulo que aparece en la página final del libro y que está indicada con el título “Esqueleto de la novela”.

En el “Capítulo 0000000000000000 (Esencia de Equis Etcétera)” ([181]-190) plantea la posibilidad de una lectura diferente a la invitación trazada en la sucesión de los capítulos: “(Este es el último capítulo y, sin embargo, es uno anterior, no se sabe exactamente cual: cada lector podrá ubicarlo donde quiera.” ([181])). Además, de que el autor espera “que el lector habrá aprendido a no tomar en serio el orden, la lógica, la sucesividad razonable de los hechos

y otras nimiedades de que se nutre la novelística clásica” ([181]). En este caso pensamos en un claro antecedente propuesto en la novela de Julio Cortázar *Rayuela*.

En *Aquí está el Anticristo* figura un personaje llamado Equis Etcétera que tiene como única finalidad destruir los sentidos a la humanidad para así desaparecerlos de la faz de la tierra.

El vínculo que Bacacorzo establece entre la novela de Hidalgo y la de Reynoso se da en los capítulos referidos a la religión, la homosexualidad y el sexo. En el “Capítulo 000000” (Libido de las imágenes) ([71]-81) se refiere a la maduración de la sexualidad de Equis Etcétera y el placer que lo domina cuando acaricia las vírgenes religiosas de yeso en una iglesia, hasta que copula con ellas. Luego de algunos meses los frailes descubren la hinchazón de los vientres y proceden a romperlos con un martillo. Entonces descubren “un auténtico feto de yeso” (79), ante el acontecimiento creen que se trata de la obra del Anticristo “que ha venido a la tierra” (80) y deciden destruir las imágenes religiosa “embarazadas”. Como consecuencia de este acto los fieles se ausentan de la iglesia progresivamente hasta que desaparece el culto religioso (81). Como constatamos, en la novela de Hidalgo se halla una posición más radical sobre la religión que en la novela de Reynoso.

Sobre la homosexualidad trata el “Capítulo 0000000000” (La vampiresa invertida) ([117]-133) en el que se narra con aspereza la aventura sexual de una pareja que de acuerdo con algunas percepciones físicas se trata de dos hombres: “Digo que el color blanco es el color de la feminidad y el pardo, el del uranismo” (120).

Finalmente, el “Capítulo 00000000000000” (Lenocinio de fanerógamos) ([165]-180) narra la construcción de un lenocinio exclusivo para mujeres. La descripción de las relaciones es cruda y la insatisfacción de una mujer quien, finalmente, muere cuando intenta satisfacer sus deseos sexuales con un miembro viril de concreto.

3.1.2.1.3 Intencionalidad de la novela

Jorge Cornejo Polar (1966) opina que Reynoso es un “escritor ‘comprometido’” y por esto utiliza su obra para generar en el lector “transformaciones sociales” aunque el propósito, cree Cornejo, no se cumple en su totalidad.

Para Antonio Cornejo Polar (1966) *En octubre no hay milagros* “no aporta nada esencialmente nuevo a la novelística peruana” aunque cree que “su ‘modernidad’” es una muestra de superación del “relato tradicional”. Sin embargo, juzga que es de denuncia porque “el autor habla directamente con el lector” con una exhortación a la Revolución Socialista con la finalidad de despertarlo socialmente. Por nuestra parte creemos que no es este único elemento para que la novela sea valorada como de denuncia, pues los otros elementos se muestran en la novela: contraste entre un mundo de carencias y otro de abundancias; aspiraciones de subsistencia en unos y aspiraciones de dominio en otros; y degradaciones en el grupo social dominante mientras que en el dominado todavía queda algo de dignidad para rescatar.

Y finalmente, Antonio Cornejo no concuerda con el sacrificio de Miguel porque resulta “inocuo, puramente espectacular, profundamente individualista y nada constructivo en referencia a la intención social-realista de la novela”. Y

afirma que el mayor aporte de Reynoso es el de juzgar la realidad con su propia propuesta.

Para Bacacorzo (1966) la novela consigue “efectos crítico-políticos” insospechados que insertan a la novela en la “gran corriente de la denuncia social de la novelística peruana y continental”.

3.1.2.1.4 Recursos literarios técnicos

En este caso Jorge Cornejo Polar (1966) destaca lo que considera “fallas en su estructura” por la inclusión de segmentos teóricos de parte el narrador. Ya advertimos que esta inclusión va dentro de la propuesta ideológica de Reynoso que entonces no se advertía, además de la validez de este recurso como lo expone Booth (Iser 1987 235).

Por su parte Pedro Luis González (1966) cree que *En octubre no hay milagros* aporta “rasgos y aspectos” como la adjetivación, la sinestesia y otros elementos retóricos que contribuyen a dar calidad estética y jerarquía a la novela. También valora la “armonía” entre el “personaje” y su “lenguaje” así como el conocimiento de la jerga estudiantil y el argot “de las gentes de los bajos fondos sociales”. Contribuciones lingüísticas que pueden ayudar en su estudio. Propuesta que se cumplió muchos años después con el estudio de Luisa Portilla (2007, 2009).

Igualmente valida las referidas a los relatos paralelos y el monólogo interior, aunque en el uso de este recurso cree que está por debajo de la empleada por Mario Vargas Llosa. Y asegura que las diversas tipografías facilitan la lectura a quienes no conocen o no están acostumbrados a las técnicas novelísticas de la nueva narrativa. Y finalmente, confirma que la

estructura no tiene la eficacia que debería tener –habla de “yuxtaposición de relatos”, “imperfecciones en el diálogo” y “defectuoso tratamiento de los personajes”–.

En este aspecto Antonio Cornejo Polar (1966) cree que ellas ya no son novedosas por la destreza en el uso que realizó Mario Vargas Llosa en su novela *La ciudad y los perros* (1963).

En cuanto a los personajes Bacacorzo (1966) considera que todos son personajes planos y que el autor no ha creado un personaje de autor, por tanto cree que Reynoso ha creado un “planismo narrativo” en el que se queda “husmeando la piel de lo real”. También estima que el escritor presenta la novela como “poeta de un lado” y “soez de otro lado”, pero que es “atea, artística y procaz”.

3.1.2.1.5 Escuela literaria

Para Jorge Cornejo Polar (1966) y Pedro Luis González (1966) la novela de Reynoso es realista porque muestra los “aspectos más abyectos y degradantes” de las clases sociales altas y bajas que subsisten en Lima. Como si se tratara de una muestra de los “contrastes humanos” presentes en la sociedad. De manera que este juicio lo induce a emparentarla con otras obras de Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, Carlos Eduardo Zavaleta, etc.

3.2 *El escarabajo y el hombre* (1970)

3.2.1 Censura total

Luego de algunos años de la controversia suscitada por *En octubre no hay milagros* Oswaldo Reynoso publica *El escarabajo y el hombre* y como podría esperarse no generó interés en los críticos periodísticos, hasta donde

hemos podido rastrear la información, y solamente recibió la respuesta ácida de uno de los abanderados en la defensa de la primera novela del escritor arequipeño: Winston Orrillo (1970).

Esta vez Orrillo no tendrá consideraciones con la nueva novela. Estima que en esta “tenemos a un Reynoso más amargo, y más profundo, y más poético, pero también más torpe”. Y su molestia está en la presencia de la inclusión, una vez más, de los “discursitos políticos” dentro de la obra como si no hubiera sido suficiente para el crítico las censuras que recibió Reynoso con su anterior novela. Piensa que estos discursos son las de un “oradorcillo de café” y que muy bien puede editarlas en “un folleto –un opúsculo– con su pensamiento político”.

Es verdad la afirmación del crítico, pero también es verdad que hay conexiones de *El escarabajo y el hombre* (Reynoso 2006) con *Los inocentes* (Reynoso 2005) y *En octubre no hay milagros*, pues la *nouvelle* convoca a personajes y hechos presentados en los libros antes mencionados. De manera que puede entenderse como una continuación de historias que cierran un ciclo en el desarrollo de sus propuestas políticas y temáticas.

Más aún luego de la frustrada experiencia política del llamado gobierno militar de las fuerzas armadas y que en la novela es citado. Ese proceso político lo recuerda en una entrevista de Wolfgang Luchting (1977) y censura los beneficios que reciben los intelectuales que la apoyan mientras que “aquellos escritores que como yo no estamos de acuerdo con la política del actual régimen, ya no nos tratan ni de personas que hacemos una actividad

que no interesa a nadie, ni que somos locos, sino que nos señalan como elementos nocivos y enemigos de la llamada Revolución Peruana” (91).

Y comprobamos que la amargura de la *nouvelle*, como dice Orrillo, no es exclusiva de esta novela, pues ya la vimos en la novela *En octubre no hay milagros*. Además todos los personajes viven decepcionados. En el caso del narrador las relata a un oyente, profesor del relator: el fracaso amoroso con Marina, pues ella no aceptó sus pretensiones amorosas y eligió a otro joven (Reynoso 2006 35-36). De la misma manera como “Colorete” es rechazado por la adolescente Juanita (Reynoso 2005 150-154).

Con el avance de la historia descubrimos que Marina asume otra personalidad y otro nombre “Mery” –personaje de *En octubre no hay milagros* y por quien moría Miguel (Reynoso 2005 165-166) hermano de Bety–, y decide asumir su condición de prostituta luego que su madre y su padrastro la arrojan de la casa (Reynoso 2006 64).

Otro tema que presenta es el de la forma en que “Oswaldo”, un amigo del narrador, encuentra una manera de huir de “su propia realidad” en el billar (Reynoso 2006 38) así como “Choro Plantado” (Reynoso 2005 142-143) huye de sus conflictos emocionales producto del engaño de su esposa y reclusión en la prisión.

Por otro lado, las menciones del narrador a un escritor, “Oswaldo”, y su pequeña bibliografía son referenciales para insistir en que las historias del prosista mencionado son tomadas de la realidad: “al Príncipe, patísimo de mi primo que vive por Jesús María”, “y he visto en el billar de Secada taquear al

Choro Plantado”, “Pisquito [...] me lo ha enseñado a Caradehumo” (Reynoso 2006 39).

También la convivencia de Leopardo con una prostituta cuando tenía diecisiete años (Reynoso 2006 49-51), mientras que la fuga de Corsario, cuando tenía catorce años, ocurre por el maltrato que recibía en su casa y revela su recorrido por provincias y convivencias con prostitutas (Reynoso 2005 129-130).

Si bien la “amargura” del escritor Oswaldo, que aparece en la voz del narrador, se relaciona con la vida del autor real esta intención sirve, creemos, para enfatizar el propósito de que la realidad no ha cambiado desde su primera novela, cinco años antes (Reynoso 2005 41). Como cuando refiere la situación política o la posición de los intelectuales en la política: “no me hables de los malos escritores que siempre con cualquier gobierno están con los de arriba” (Reynoso 2006 60).

Así, insiste con su proyecto ideológico de mostrar al lector las condiciones sociales del país y la exigencia de un cambio social.

CAPÍTULO 4

VALORACIÓN RECIENTE

Desde la reedición de *Los inocentes* en el sello editorial Populibros [1964] la crítica negativa fue incrementándose notablemente hasta llegar al pináculo del debate con *En octubre no hay milagros* (1965) y, creemos, la censura definitiva en la prensa limeña luego de la publicación de *El escarabajo y el hombre* (1970).

Entonces la imagen del escritor arequipeño se resintió por los juicios de un amplio sector de la crítica. Y el silencio envolvió su producción narrativa como si sus relatos y sus novelas fueran solamente estallidos creativos del momento, sin proyecciones futuras.

Luego de una larga ausencia literaria en China Oswaldo Reynoso se reinsertó en el círculo literario limeño con narraciones que mostraban rumbos desconocidos por el lector que auguraban la falsa intención de alejarse de la corriente realista, sin embargo, reafirmó su personalidad de narrador, de notable trabajo con el lenguaje y de seguir comprometido con su realidad.

En este capítulo nos interesamos por la crítica periodística que forjó una segunda etapa de su producción narrativa. Este interés va desde el año 1993 hasta el año 2008 con títulos como *En busca de Aladino*, *Los eunucos inmortales*, *El goce de la piel* y *Las tres estaciones*. Esta vez la recepción resultó alentadora y permitió que nuevos lectores se interesaran por sus primeros textos auspiciando el renacimiento crítico y valorativo justos. Aunque el interés de los críticos no superó el que estimularon sus libros anteriores.

En esta ocasión los espacios de las opiniones críticas en las publicaciones periódicas se retrajeron notablemente así como la publicación de suplementos culturales en los principales diarios de la capital. Por esta razón el conjunto de las informaciones rescatadas son breves y en muchos casos se limitan a relatar la historia del texto comentado y una opinión valorativa que crean curiosidad en los posibles lectores. Aun así, estas propuestas de lecturas crearon interés en el público.

4.1 *En busca de Aladino* (1993)

4.1.1 El narrador autodiegético

La propuesta, subjetiva y encomiable, de Carla Díaz V. (1994) se interesa en destacar la “novela corta” como el testimonio del escritor arequipeño, pues para ella “el protagonista” diseñado en la obra “es el propio Reynoso”. Cuyo sustento encuentra en la confesión del narrador en los siguientes pasajes: “espejo enardecido de mi adolescencia” (23) y “lo que debió ser la maravilla de mi adolescencia” (31). Por otro lado, creemos que el uso del narrador autodiegético en el texto permite entablar una mejor relación con el lector (Reis y Lopes 157) por cuanto las condiciones sociales y culturales son distintas a la época en que se publicaron *Los inocentes* (1961, [1964]) y *En octubre no hay milagros* (1965). Y clasifica a Reynoso como “escritor vivencial” –por esta razón considera que *En busca de Aladino* es autobiográfica o testimonial– que transmite la búsqueda de su yo interior y de sus obsesiones infantiles que “punzan, presionan, muerden”. En este caso la función “testimonial” es una de las alternativas que tiene el narrador para mostrar una “relación afectiva, desde luego, pero también moral o intelectual” (Genette 1989b 310) más cercana al autor.

4.1.2 Homosexualidad

Carla Díaz (1994) asume que en la *nouvelle* el autor aspira a celebrar la consagración de la homosexualidad cuando habla de “una moral de la piel” (Reynoso 2006 91) y el deseo de “encontrar una limpia moral de la piel” (Reynoso 2006 93) en condiciones parecidas al personaje principal de *Diario del ladrón* de Genet (2014) cuando admira los cuerpos de sus tradicionales parejas de aventura. Sin embargo, en el caso del relato largo su propuesta va por el lado de romper los vínculos con la educación católica de su niñez y de las normas burguesas rígidas de la juventud (93).

Este “relato largo” atrae la atención de Javier Arévalo (1994) quien deduce que la clave del texto está en el encuentro del narrador autodiegético y Aladino para que, se dé “la exploración de una moral de la piel”, aquella que no pudo encontrar en la adolescencia. Y descubre la propuesta esgrimida por el narrador autodiegético: la confesión de la homosexualidad, y que Arévalo reconoce como el “fracaso de asumir libremente el amor de los cuerpos, prescindiendo toda determinación por géneros”. Creemos que a manera de restituir el lapso perdido en la pubertad por razones de su formación educativa.

Ahora el tópico homosexual será un reconocimiento pleno a la libertad que tiene el escritor para plantear sus proyectos novelísticos y que a raíz de sus anteriores publicaciones algunos críticos ya esgrimían cuando defendían los libros de Oswaldo Reynoso, pero por la coyuntura social pocos se interesaban en evaluar con objetividad y sin presiones de ninguna índole.

Pero en la *nouvelle* Reynoso sigue el mismo rumbo de sus propuestas narrativas anteriores. En este texto se dan críticas a la educación tradicional religiosa y por tanto a la posición de la Iglesia católica con un hecho en

particular del “dios de la Biblia”: “un dios que se hizo de la vista gorda cuando Lot ebrio cometió incesto con sus dos hijas.” (Reynoso 2006 95), “y era casto por miedo al infierno inculcado en oscuras y abovedadas iglesias de sillar donde ardían grandes cirios como avisos luminosos anunciando los tormentos de Satanás” (Reynoso 2006 99). El narrador autodiegético también informa a Aladino de la crisis política y social del momento: “Le digo que vengo de un país pobre que se desangra y que está al otro lado del mundo y que desde ahí he venido a buscarlo” (Reynoso 2006 97).

Rocío Silva-Santisteban (1994) reflexiona que antes que “una novela erótica” *En busca de Aladino* es una obra en la que “los desplazamientos sensuales conforman su carácter esencial”, un esplendoroso trabajo estilístico propio de los del “oficio de esteta”. Pero esta intención del autor se yuxtapone el tema de la homosexualidad, “exaltación de una límpida homosexualidad”, menos escandalosa y ofensiva para los lectores si recordamos la propuesta planteada en *En octubre no hay milagros* en 1965, que como vimos le valió para ser vilipendiado y postergado de la esfera literaria peruana.

El corolario de la ficción, afirma Silva-Santisteban, “[a]penas será [la de] un hombre encontrándose”, acaso el testimonio de una realidad personal. Para algunos lectores, asegura Silva-Santisteban, esta propuesta ficcional “más cerca de lo bucólico y la magia” podría encontrarse alejada de sus primeros libros de carácter urbano, y hasta del realismo, pensamos, sin embargo, la particular esencia de lo erótico y de la presencia de los adolescentes como *leit motiv* continúa en la trayectoria literaria de Reynoso. Y también las críticas a la sociedad y la religión como entes represores de la libertad personal.

4.1.3 Recursos literarios técnicos

Carla Díaz V. (1994) rescata el uso del lenguaje, manifiesta que el libro conserva el mismo trabajo estilístico de *Los inocentes*, en los que sobresale el uso “de adjetivación cadenciosa”, las “imágenes” y la sinestesia.

Rocío Silva-Santisteban (1994) considera que el libro lleva la “sensualidad de las palabras”, “explosión de los sentidos, lujuria del lenguaje, exacerbación de un estilo impresionista”, propósitos a los que el narrador arequipeño ya nos tenía acostumbrados en sus primeros libros.

En cuanto a los recursos literarios Silva-Santisteban (1994) destaca la importancia de su manejo “con gran soltura y seguridad” de traslados de un escenario urbano a otro “bucólico” y mágico. De tiempos y descripciones “voluptuosas”. Y evalúa que “la anécdota final [quizás] defraude a los lectores que busquen acción”, pero la rescata de este probable juicio anteponiendo el interés estético de la propuesta narrativa y juzga que se trata de “una pequeña joya estilística” en el que el oficio del escritor como “esteta” de la palabra es tan importante como la anécdota revelada en el libro. Una lección para los tiempos modernos en los que se descuida el tratamiento del lenguaje en la narración.

4.2 *Los eunucos inmortales* (1995)

4.2.1 La obra como testimonio

Carlos Garayar (1995) atiende la novela como “diario o crónica”, “proyecto de novela” y “testimonio personal” de los eventos ocurridos en la “masacre de la plaza de Tian’anmen [China] en junio de 1989”, aunque considera que también pueda ser abordada como ficción. El hecho histórico marcó profundamente a la comunidad internacional, pero no fue más allá de solidarizarse con los jóvenes quienes no lograron conseguir las libertades

democráticas que buscaban con la revuelta. Por el contrario el poder político encontró en este ambiente las condiciones necesarias para enderezar su posición controlista sobre la sociedad.

La “novelización” de los acontecimientos revela, una vez más, la importancia que el escritor arequipeño le otorga a los sucesos que impactan su concepción ideológica y vivencial, pero más su frustración ante la destrucción de ideales que creía incólumes, como revela el paratexto de la novela: “Cuando comencé a escribir esta novela,/ creía firmemente que había ido a China a buscar/ la felicidad: cuando la terminé, comprendí/ que no era la felicidad lo que buscaba,/ sino la verdad, y esa verdad la he encontrado/ en la felicidad de haberla escrito” (Reynoso 2006 [109]).

Asegura Garayar que como “testimonio personal” “es la de un observador marginal y sólo sentimentalmente implicado en los sucesos”. Por lo cual le permite establecer una correlación directa en la novela de narrador-“autor real” con el propósito de encontrar “la clave de la felicidad”, en el esperado sueño de vivir en un país socialista. Análisis que se sustenta en que “lo nuclear es lo que ocurre en el interior del narrador”, dice Garayar. Para el crítico la novela tiene características definidas que respaldan su juicio: “acontecimientos políticos”, “tiempo externo [...] menos de treinta días”, “recuerdos del narrador”, “diversos sucesos significativos de su vida [la del narrador] en China” y “sucesos del presente [que] establecen relaciones de semejanza y oposición”.

María Elena Cornejo (1995) deduce que esta novela es autobiográfica y como tal es testimonial porque refiere pasajes del contacto personal con los

ciudadanos chinos, su enfermedad gástrica y la represión en la plaza de Tiananmen presentes en la novela. Además, revela la postura de Reynoso sobre esta obra que la considera “novela-universo”, en oposición a la “novela total”, por esa condición de crear un universo. Y halla en esta calificación la mejor posibilidad del escritor para “hacer del lenguaje un elemento estético” que incorpora a la prosa todos los componentes necesarios para crear ese universo.

En el mismo camino se halla el juicio de Luis Antonio Meza (1996), destaca la historia de *Los eunucos inmortales* que en su juicio lleva rasgos “evidentemente autobiográfico[s]” y las comparaciones de la revuelta estudiantil ocurrida en Arequipa en 1950, “algo previsibles”. Afirma que estos hechos le permiten al autor-narrador revisar los “postulados socialistas ya superados”.

En cambio Doris Bayly (1996) cree que la historia de la novela importa “poco o casi nada”, pues piensa que los personajes llevan una vida con acciones normales como “comiendo, duchándose, tomando té, y curiosamente, como un mal menor casi prescindible, participando en política”. Wáshington Delgado (1996) afirma que *Los eunucos inmortales* demuestra que Oswaldo Reynoso ostenta la virtud de “escritor épico” y recuerda que la anécdota principal no son solamente los acontecimientos históricos sino la búsqueda de la felicidad, como lo presenta Maeterlinck con *El pájaro azul*. Luego de la convivencia en China el narrador entiende que la felicidad está “dentro de nosotros” y que debemos construirla “pacientemente nosotros mismos”.

Miguel Gutiérrez (1996) –destacado narrador y compañero de ruta de Oswaldo Reynoso– encuentra en *Los eunucos inmortales* cualidades que le

dan un alto mérito. La primera, se refiere al uso del lenguaje como estilo propio y que se inicia en su libro de relatos *Los inocentes*. Este preciosismo del lenguaje captura “el mundo como realidad sensorial”, aquí se encuentra la belleza de la palabra en lo que Gutiérrez llama “narratividad sensorial”. Esta capacidad para manejar el lenguaje le brinda la posibilidad de calificar a Reynoso como “novelista lírico”.

Asimismo, Gutiérrez afirma que en el caso de la novela es mejor hablar de “escritura poética” antes que de “prosa poética” por el hecho de que conlleva una historia épica, que puede encuadrarse en la propuesta de “historiador privilegiado” (Gutiérrez 2011 186) ya que mostrará “con su carga de horrores y absurdos, la dimensión épico trágica de los sucesos humanos” (187).

El registro lírico en la novela se acompaña con un “balance radical” de la vida del narrador para encontrar “la clave de su existencia” por el sentimiento de abandono y soledad en que se encuentra en un país extraño por razones laborales, aunque en la novela los instantes de abandono son más por razones de su enfermedad. Y se aúna a este recuento vital la actitud del “autor-narrador” –y recuerda que Reynoso llama a la novela ‘memoria-novela’, otra vez la vinculación biográfica o testimonial de la obra– frente a la rebelión de los jóvenes manifestantes en China. Este compromiso, para Gutiérrez, es la muestra de un “registro más profundo y noble a la belleza del libro”: la solidaridad con los débiles sociales. Una muestra más de la actitud fraterna permanente del autor en la vida real. Para el autor de *El viejo saurio se retira* esta conjunción permanece equilibrada. Pero Gutiérrez no cree que la novela

sea una “crónica” o “un documento de protesta” como la antigua novela social realista, pues la filosofía de la vida del autor lleva un lugar importante en la existencia personal, y como consecuencia de ello la inmolación de los jóvenes será mucho más cruel e inhumano.

Gutiérrez también apunta que el final de la historia en *Los eunucos inmortales* es acertado por lo “sugestivo y angustioso” en el que la visión de la derrota de los jóvenes frente a la opresión es inminente. Y concluye que la metáfora de la lectura que la novela le provoca es la de que el socialismo es válida con las absolutas libertades para la sociedad: en las relaciones humanas, en la convivencia social, en las ciencias y en las artes.

Rocío Silva-Santisteban (1996) plantea que la obra tiene como “proyecto ambicioso” la intención de un “extranjero” de apresar en sus páginas el contexto de la revuelta estudiantil china en la plaza de Tian’anmen. Testigo solidario con los jóvenes y radical con su posición política.

Por su parte Melvin Ledgard (2000) busca contrastar la propuesta narrativa de *Los eunucos inmortales* con *Babel el paraíso* (1993), de Miguel Gutiérrez, ya que también es la muestra de una experiencia en China.

Ledgard revela que la novelización de la estancia de ambos en China tiene características distintas a pesar de compartir los mismos postulados e ideales políticos. Reflexiona que Gutiérrez, en su novela *Babel el paraíso*, muestra a un personaje que llega en un estado de escepticismo al país socialista para luego descubrir lo que ocurre realmente en ese nuevo modelo político que tanto admiraba. Quizás, especula Ledgard, esta sea el motivo por el que no utiliza el nombre del país que visita: China. Pero las referencias

explícitas a la conducción del gobierno son evidentes por cuanto son de uso conocido en el lenguaje político: “asamblea”, “el Imperio”, “Pequeño Gran Jerarca”, etcétera y los cuestionamientos a la “sociedad modelo” resultan claros. Y que la llamada “sociedad modelo” solo subsiste en el discurso burocrático de los funcionarios adscritos al poder. Sin embargo, esta decepción no lo induce a renegar del ansiado país socialista como un exradical.

Luego Ledgard ratifica que Reynoso con *Los eunucos inmortales* (1995) parece dar a conocer un libro “casi documental, como si el lector estuviera viendo a través de los ojos del narrador todo lo que él ha visto”. Y más cuando se presenta el narrador con las características físicas de Reynoso además de alguien de reconocerlo como autor de un cuento de *Los inocentes*.

Otro aspecto se refiere al lugar desde el cual el narrador es testigo de los acontecimientos en la plaza de Tian'anmen: “Hotel de la Amistad”. Y opina que Reynoso llegó a China para encontrar el socialismo, sin embargo, halla funcionarios que ostentan poder para obstaculizar el camino hacia “los objetivos originales de la revolución” que el autor idealizaba en su juventud.

Ambas novelas no son, para Ledgard, las de “antiguos creyentes de la doctrina maoísta” enfrentados al choque cultural que significó hallarse en un país socialista, lejos de la visión romántica del estatus político de China.

En la novela de Reynoso el hallazgo de los eunucos le permite comprender al escritor la permanencia de personajes que son los auténticos gobernantes en el nuevo país que imaginaba. Están enraizados y contaminados en el poder e impiden el paso de las nuevas generaciones para una nueva opción de vida.

4.2.2 Recursos literarios técnicos

Para Garayar (1995) otros temas importantes en la novela son el lenguaje y los personajes, pero el punto sensible es la intriga. En el primero destacan el uso de los adjetivos y el matiz descriptivo; por esta misma razón Garayar cree que la intriga es lenta porque el narrador se preocupa por la descripción de la psicología del pueblo chino y de sus costumbres milenarias. Los personajes se encuentran, en opinión de Garayar, en relación con la capacidad de ese mismo lenguaje.

Para Doris Bayly (1996) importa más el virtuosismo de la prosa, en la capacidad de capturar al lector con la “descripción y recreación de atmósferas, donde olores, sensaciones y sabores se fusionan tan íntima y densamente”. Esta reflexión nos permite juzgar que no ha leído los libros precedentes a la novela que comenta con el rigor que la ocasión exigía para tender puentes en la trayectoria literaria de Reynoso ya que la prosa siempre fue el principal ingrediente de sus narraciones, además de temas de relevante interés. Por otro lado, confía en que el lenguaje no es un simple decorado o artificio con el propósito de distraer la atención sobre la historia principal de la novela.

Bayly también asume que la extensión de la novela juega en contra al compararla con su libro de cuentos *Los inocentes* puesto que “no fluye con el ritmo y la suavidad de la historia susurrada al oído como un murmullo” porque el autor se ha preocupado de “narrar ciertos hechos” asumiendo una distancia de lo que contempla pensando en involucrar al lector en esta admiración. El ritmo, o velocidad, “lento” de la novela que reclama Bayly se debe a una de las estrategias narrativas del escritor para seleccionar eventos que considera apreciables para la historia, involucrándose en ella (Reis y Lopes). Este juicio

se plantea por la especial puntuación en los momentos que suceden hechos que le interesa narrar al protagonista o testigo y que encierra una elaboración especial de estructura de la narración que la lectora no ha podido identificar.

Luis Antonio Meza (1996) cree que Reynoso confirma su oficio de narrador en el tratamiento de la intriga como en la habilidad de la prosa llena de “acentos poéticos y reflexivos”. Por su parte, Wáshington Delgado (1996) asegura que Reynoso usa adecuadamente la sinestesia que se manifiesta en su primer libro *Los inocentes* y llega a su plenitud con la presentación de esta novela, uso que conforma, en el juicio del crítico, “un mar de inacabable de impresiones cambiantes” en la imagen de construcciones, plantas, comidas, fragancias y música extraña. Rememoradas con un lenguaje “poético y jugoso”.

Para Rocío Silva-Santisteban (1996) la novela tiene acercamiento a la tradicional e impermeable “sensualidad” china aunado a un “lenguaje exuberante” para gustos distinguidos. Aunque con la dureza del inicio de la novela que solo los atrevidos se encargarán de domesticar para disfrutar de la lectura en el fastuoso “banquete oriental”.

4.3 *El goce de la piel* (2005)

4.3.1 Homosexualidad

Jaime Guzmán Aranda (2005) valora la revelación del mundo antes ignominado, el homosexualismo, y que en la narración de Reynoso se vuelve “luminoso” y en el rescate de su memoria ese universo se configura valioso.

Luis Aguirre (2005) alaba el “minimalismo novelístico” de Reynoso. Descubre en el libro la respuesta a la “inmoralidad del disfrute sensorial y homoerótico de la férrea disciplina católica” en el mundo literario árabe, pero que se acerca más a su formación católica rígida y represiva, atizando los

temores del castigo divino. La búsqueda de la “limpia moral de la piel” preconizada por el narrador aun queda por revelarse en su magnitud y, confía el reseñador, que la propuesta narrativa es tan solo una muestra de lo que puede ser un trabajo “verdaderamente contundente”.

Ricardo González Vigil (2005), opina que este texto es la continuación de *En busca de Aladino* porque se refiere al trascendental encuentro de la auténtica “moral de la piel”. Además encuentra en el breve libro la libertad adolescente cuando el héroe contradice la decisión paterna de llevarlo al sacerdocio y elige el “goce terreno”. En el que sexualidad y arte van por un solo camino y las referencias a agentes de estos sucesos se nombran: Miguel Ángel, Luis Cernuda, Thomas Mann y, en el modelo peruano, Martín Adán, “(se dice que era un homosexual reprimido)”. Personajes con los que se proyecta la conjunción de las opciones sexuales y artísticas. De manera que el circuito de la homosexualidad de los artistas se exhibe sin prejuicios ni temores.

El crítico también halla en Malte una relación con la del personaje de *Los cuadernos de Malte Lauris Brigge* de Rilke (2000), aunque sin la presencia de la “metafísica” y de la “religión”. Creemos que lo que finalmente relaciona a este libro con el de Reynoso es el de la búsqueda del destino del hombre.

En cuanto a la novela de Thomas Mann *Muerte en Venecia* (1983), el mundo exótico permite a un escritor maduro descubrir la carencia de una emoción en su vida. Requería sacudirse del marasmo de la vida burguesa que llevaba y decide emprender un viaje en el cual descubre al joven Tadrín, por el cual siente admiración. Y es en la escena en que éste juega en el mar (63-64) en que González Vigil encuentra el paralelismo con la contemplación del

narrador en *El goce de la piel*. La imagen de un ángel que emerge de las aguas.

Raúl Tola (2005) recupera los juicios de González Vigil, para quien este libro cierra el círculo creativo de *En busca de Aladino*. Y recuerda a sus lectores la revelación del mismo autor sobre su libro: su posición ideológica ante la Iglesia, ante el machismo, ante la marginalidad y ante el sufrimiento interno. Por esta visión del escritor Tola entiende que el personaje, Malte, de *El goce de la piel*, arriesgue una visión transgresora para extinguir el pecado y la culpa que lo dominan. Además considera que el libro está en continua búsqueda de la belleza y el placer a través de Malte.

El estudio de Gustavo Faverón Patriau (2005) reflexiona en que este último libro concentra temas propuestos en sus anteriores obras: homoerotismo y homosexualidad (*Los inocentes*), la ciudad y las colleras (*En octubre no hay milagros*); la reflexión estética y moral (*En busca de Aladino*). Este abanico temático envuelve la narración de *El goce de la piel*.

Además el personaje adolescente es uno y todos a la vez, pues asume características propias en cada lugar que le corresponde participar. Otro aspecto incluido en el relato largo es el de la religión, que persigue al autor como un estigma del que no puede escapar, en el que, a juicio del estudioso, sale indemne “de la mirada crítica del narrador” aun cuando las limpie de su estirpe sagrada. Lo que constituye el abandono de la creencia religiosa del narrador. Este es el eje central sobre el cual se yergue la obra, es el tránsito de un joven hacia un mundo propio lejos de la dominación religiosa, de la formación de valores que limitan el poder de ser uno mismo. También la

posibilidad de transformación a ese mundo anhelado, pero que todavía era desconocido por temor a intentarlo buscar en el que halle la libertad plena.

Para Faverón este libro es importante porque el autor ha logrado incorporar la homosexualidad en el discurso político en una clara posición de enfrentamiento a la izquierda política y su reconocida homofobia. Y que lo ha propuesto “de manera inteligente y sutil”.

Por último, para Faverón el narrador arequipeño “no ha conseguido escribir un *gran* libro”, por las “costuras” que ha encontrado en sus construcciones literarias y no ha podido esconderlas. Pero sí le reconoce haber abierto caminos en líneas temáticas de la tradición literaria peruana: “literatura de las migraciones provincianas en Lima”, “génesis de las nuevas culturas populares”, “la narrativa de tema homosexual” y “la mirada diversificadora a los distintos estratos y capas de dentro de las clases marginales”. Y todo ello como preparación del camino “para otros que vengan detrás y encuentren el camino más o menos desbrozado”.

4.3.2 Recursos literarios técnicos

Jaime Guzmán Aranda (2005) encumbra el texto de Reynoso por su depurado lenguaje y las descripciones “con fuerte acento poético”.

4.4 *Las tres estaciones* (2006b)

4.4.1 Testimonio e ideología

Jack Martínez (2006) manifiesta que la obra es la compilación de relatos primigenios y que se da a conocer por primera vez y que, según el testimonio del autor, se redactaron “a finales de los sesenta” y que para esta edición se corrigieron. De manera que estos textos, creemos, hay que abordarlos como el

espíritu nuevo del escritor puesto que la “limpieza” realizada por Reynoso puede haberlos modificado en algún sentido si consideramos lo que el autor dice sobre el último de los cuatro reunidos en este volumen: “el último de ellos, denominado ‘El triunfo’, es el que representa el salto intermedio entre *Los inocentes* y *El escarabajo y el hombre*; los otros tres que lo preceden, se acercan a mi novela frustrada, *Los kantus*”.

Martínez anota que los textos conservan “la belleza del lenguaje” y las historias se acercan a sus propuestas políticas primigenias bajo el escenario de ciudades importantes en su vida: Arequipa y Huamanga. En la primera tuvo las primeras lecciones políticas mientras que en la segunda se produjo su experiencia docente y pensamos que más en su afirmación ideológica.

Por su parte Javier Ágreda (2006), revela que los textos tienen un proceso en el que el primero, “Primera estación”, es la “toma de conciencia social” con Leonardo como protagonista principal, personaje que aparece en su novela *En octubre no hay milagros*. En tanto que la “Segunda estación” narra los “movimientos populares” en la ciudad de Arequipa que enfrentaron al poder político de entonces. Y la “Tercera estación” es ambientada en Huamanga.

Encuentra también en la vida del protagonista una semejanza con la del propio escritor. Refiere que a su juicio el tercer relato es “un cuento redondo”, a diferencia de los que le preceden, y que puede leerse independientemente.

Este juicio se valida porque la historia del “joven marginal limeño” es narrada desde su infancia y con picos importantes en su vida que generan el deterioro de su entorno social y más todavía en la chica de la cual está enamorado. Finalmente, Ágreda considera que *Las tres estaciones* aporta poco

al conjunto de su obra, pero que sí es un merecido homenaje editorial a su trayectoria como narrador.

Ricardo González Vigil (2006b) considera que *Las tres estaciones* es una demostración del trabajo estilístico y temático permanente del autor en concordancia con la opinión de Proust quien “sostenía que todo gran autor escribe en verdad, un solo libro”. El libro de Reynoso demuestra los enlaces que tiene su proyecto narrativo en cuanto a un personaje en particular, Leonardo; el lenguaje; el tema homosexual y el conocimiento nuevo de la sensualidad. Además de inscribirse en el proyecto ideológico del autor cuando, reconoce el crítico, en el libro se da una visión dialéctica en el que las estaciones representan la tesis (“el bautizo revolucionario”), la antítesis (“la dictadura alienante”) y la síntesis provisional (“no tiene conciencia de clase [el prefecto], obedece solo al sentido del deber”).

4.5 Obra integral

4.5.1 Opinión general

Pedro Escribano (1997) realiza una síntesis ligera de la crítica adversa a *Los inocentes* y un panorama general de la propuesta narrativa de Oswaldo Reynoso. Recuerda la revelación de Reynoso de su renuncia al género poético (“No tenía condiciones para la poesía”) por recomendación de algunos amigos confidencia que, para Reynoso, es uno de los primeros pasos que dan los que se inician en la creación literaria para luego dedicarse completamente a la narración (Oquendo 1973 26).

Luego revela la génesis del libro de cuentos que lo haría conocido en el escenario literario peruano: *Los inocentes* y de los personajes que, en palabras de Reynoso: “estaban allí, aquí, en la realidad” y que el escritor únicamente los

recreó y dio forma literaria. Y de cómo se gestó el nuevo título para la editorial Populibros con la ayuda de sus amigos de travesía literaria.

También escribe del apoyo que recibió de algunos escritores como el caso de Mario Vargas Llosa cuando escribió sobre su primera novela *En octubre no hay milagros*.

Marco Aurelio Denegri con su reseña (2006) sobre la narrativa completa de Oswaldo Reynoso representa más al tipo de lector que Alfonso Reyes llama “mal bibliófilo, flor de culturas manidas” (Reyes 182) por el juicio que emite al referirse a la edición de *Narraciones I* (Reynoso 2005), volumen que califica de “edición prácticamente inservible” por los errores hallados en el texto e indica la cantidad de ellos ubicados por el comentarista: “127 errores, descuidos, erratas, dislates que desgraciadamente contiene esta edición”.

Y agrega “una sola muestra de un extensísimo muestrario; una sola muestra reveladora de la falta de *sindéresis*, esto es de juzgar rectamente y con acierto”. Y transcribe un pasaje de la novela *En octubre no hay milagros*.

En este segmento se cuenta que unos ebrios intentan caza unas ratas siguiendo la misma intención de los miembros de la collera del Zorro y Denegri juzga que este acto es inverosímil puesto que un ebrio “no tiene estabilidad ni fuerza, carece de tono muscular y está en riesgo propincuo de caerse. Es un despropósito proponérselo imaginárselo persiguiendo ratas”, concluye.

Dos detalles para aclarar. En primer lugar, los lectores sabemos que el editor del libro no puede eliminar un fragmento o sección de lo que el escritor ha redactado sin su consentimiento y que considera válido. Esta práctica sería una censura.

El segundo detalle radica en que Denegri cree que al ser Reynoso un escritor realista deba referir tópicos que homologuen la realidad y no siempre es así. Nosotros creemos que este pasaje solo revela la intención del escritor de dar alguna nota de humor ante un acto repugnante de residir con roedores, también de pérdida de la conciencia del ebrio y que actúa por seguir la acción de los muchachos. Igualmente, la presencia del roedor revela las condiciones de pobreza extrema en que desarrollan su vida los inquilinos de la quinta donde vive un sector de la población capitalina representada en la novela.

Por último, el reseñador se preocupa porque “ni el autor ni el prologuista [Jorge Eslava] explican por qué se ha eliminado en esta edición el vocabulario jergal que contenía la primera edición de *Los inocentes*”. En este aspecto creemos que Denegri no recuerda que para el momento actual es fácil entender el lenguaje de los jóvenes motivo del libro y que tanta polémica generó en su momento. Recordemos que el “Vocabulario” incluido en la primera edición de *Los inocentes* (Reynoso 1961 [73]-77) se rescató del libro de José Bonilla Amado: *La jerga del hampa*, según la nota que aparece en la página 77. Por otro lado, como asevera José Manuel Blecua en una entrevista reciente (2014), las lenguas “reflejan la realidad y el uso que hacen de ellas sus usuarios, los hablantes, que son sus únicos dueños y los responsables de su evolución, de su existencia y de su muerte o desaparición”.

Ricardo González Vigil (2006a) considera que la obra reunida constituye un “aporte mayor” de un escritor importante “en el proceso de la narrativa peruana contemporánea”. Y deja ver que la mezquindad de los críticos de la primera época de publicación de sus primeros libros no lograron opacar la

importancia de su proyecto literario cuya calidad le permite asegurarse un espacio entre los autores más importantes de la Generación del 50 “crucial en la maduración de la narrativa peruana contemporánea”. Su proyecto literario conjuga, en palabras de González Vigil, la mirada crítica de la sociedad (“se sitúa entre los agudos retratistas de la condición humana”) con un depurado trabajo estilístico (“entre los prosistas con esplendor verbal y aliento poético”). Esmero que se demostró en las crónicas que se publican en la edición que comenta.

4.5.2 Valoración general

Finalmente, Ricardo González Vigil (2008) prepara un enjundioso trabajo que cubre la producción narrativa de Oswaldo Reynoso, desde *Los inocentes* (1961) hasta *Las tres estaciones* (2006), aunque también recuerda el poemario *Luzbel* (1955), la novela inconclusa *Los kantus* (1966-1968) y su participación en la revista *Narración* sin que formen parte del estudio en esta ocasión.

González Vigil revela que a pesar de los años transcurridos todavía *Los inocentes* causa admiración en nuevas generaciones de lectores y escritores (Beto Ortiz, Sergio Galarza, Gustavo Rodríguez, Jorge Eslava, Javier Arévalo y Enrique Planas) –aunque estas opiniones son subjetivas– quienes lo recuerdan por la develar un nuevo mundo y por el interés de apoyar y estimular a noveles escritores para proseguir la carrera literaria.

Para el crítico, *Los inocentes* tiene particular interés desde su aparición en la editorial de Javier Sologuren, La Rama Florida, texto que fragmenta el proyecto editorial, pues, sabemos, él se interesaba más en textos poéticos que de otra índole.

Pero para González Vigil el libro de Reynoso no tendría vital importancia editorial si no fuera por el respaldo crítico de José María Arguedas y su ya famosa reseña aparecida en el diario *El Comercio* de la cual el crítico extrae la valoración del pueblo palpitante de la capital centrada en “la jerga popular” y “la alta poesía” hallada en los relatos.

El recorrido crítico que realiza González Vigil continúa con la presentación que preparó la editorial La Rama Florida en la que destaca que *Los inocentes* posee el mérito de presentar los problemas de la juventud de la época, pero el crítico advierte que antes lo había realizado Enrique Congrains Martin a través de *Lima, hora cero* (1954) y *No una, sino muchas muertes* (1957) con la diferencia de que Reynoso apeló a la “replana adolescente y la expresividad poética” (20) y por ello adquiere otro singular valor.

A esta comparación que realiza González Vigil presenta otros antecedentes importantes como “modelos artísticos” reconocidos por el escritor arequipeño: *La casa de cartón* y *Duque*. Sobre el primero el crítico considera que *El goce de la piel* es un homenaje a Martín Adán por su presencia en un pasaje de la novela corta considerando que el poeta era una “homosexual reprimido, según diversos testimonios” (20). En cuanto a *Duque* juzga que esta novela se relaciona con la temática homosexual y machista de la obra de Reynoso. Junto a este también se presentan otros personajes juveniles de las *Estampas mulatas*, aunque con mayor precisión “El Gaviota”.

Pero González Vigil halla otro antecedente más añejo que los mencionados y conocidos por los lectores y críticos: el cuento “El loro” de Francisco Mostajo. En este relato halla la conexión por ser “crudamente

coprolático y delictivo, sexualmente animalizado”, aunque sin el tratamiento poético de Martín Adán, Diez-Canseco y Reynoso.

A estos antecedentes González Vigil le agrega autores que poseen una conexión transparente con *Los inocentes*. En primer lugar considera a Sebastián Salazar Bondy con *Pobre gente de París* (1958) por los vínculos de los personajes en las narraciones del volumen. En cuanto a la obsesión por el sexo de los jóvenes personajes halla una línea de contacto con *Los jefes* (1959) de Vargas Llosa, pero que se aprecia con mejor perspectiva en la novela *La ciudad y los perros* (1963), y el relato “La barraca” de Luis Goytisolo.

Considera también que “el Jaguar” de *La ciudad y los perros* tiene características comunes con algún personaje de *Los inocentes*: amante de una mujer mayor, líder de un grupo de jóvenes y el ocultamiento de su sensibilidad, que va contra el régimen machista del grupo. Recoge también la propuesta de Gutiérrez respecto de las diferencias con otros héroes juveniles de la literatura universal, ‘artistas adolescentes’, y cuya discrepancia está en que los mozos de Reynoso son “de conciencia más elemental” iluminados por el sexo “maloliente, pervertido y mercenarizado, que no confiere exaltación o dicha sino vacío y pánico y sentimiento de culpabilidad” (20). Y que asegura que está “contextualizado socioeconómicamente” en Reynoso y que resulta del sistema social que padecen.

En este historial narrativo González Vigil incluye a la filmografía española, *Los olvidados* de Luis Buñuel, y estadounidense, con *Semilla de maldad*, y personajes emblemáticos rebeldes encarnados en Marlon Brando y James Dean, especialmente.

En este tránsito crítico González Vigil descubre un proceso evolutivo en el tratamiento de la collera y la homosexualidad en la obra de Reynoso. Destaca el cuestionamiento de la religión como agente castrador de la sexualidad y el erotismo en *En octubre no hay milagros* para avanzar en la liberación en *En busca de Aladino* y alcanzar la satisfacción total con la “moral de la piel” en *El goce de la piel*.

En este proceso de descubrimiento y libertad del sexo y la moral de la piel, González Vigil asegura que se integran con el ideal socialista del autor a diferencia de los “revolucionarios marxistas” (21).

CONCLUSIONES

1. La crítica periodística fue un ejercicio importante en los medios de comunicación escritos durante los años 1960 a 1970, pues en ellos tuvieron activa participación personajes relacionados con la literatura crítica y la literatura de creación. Además, se permitió el libre ejercicio del juicio y la exposición de las ideas, aun con las posiciones contrarias, sin las censuras que muchas veces ocurre en los medios de comunicación.
2. La crítica periodística en los años 1993 a 2008 se devaluó notablemente por la reducción en los espacios asignados para esta actividad en diarios, suplementos y revistas de consumo masivo. Aún con la participación de destacados exponentes de la literatura crítica y creativa, aunque se presentaron excepciones en algunos medios de comunicación, hecho que demostraba que no bastaba la formación académica como carta única de presentación para la elaboración del discurso crítico, pues era necesario un entrenamiento permanente para elaborar un texto preciso que abordara un tema o varios temas en cuestión.
3. La crítica periodística la ejercen profesionales que además se dedican a la docencia universitaria, por tanto, tienen la formación adecuada para desarrollar esta actividad con objetividad para enfrentarse al objeto de estudio. Su formación académica hace posible que el especialista elabore un discurso crítico preciso para enfocar determinado aspecto del libro que le interesa destacar o porque considera que es el eje principal sobre el que discurre la obra de su interés. Por otro lado, esta práctica que desarrollan los críticos en diarios y revistas de los medios de comunicación masiva no devalúa su actividad profesional principal.
4. La crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso se inició con *Los inocentes* (1961), pero de especial interés entre los críticos con la edición de 1964 con el título de *Lima en rock (Los inocentes)*. En esta ocasión los reseñadores consideraban a los relatos como una exaltación de las actitudes de los jóvenes que violentaban la legalidad. Además de

cuestionar la profesión del escritor. De manera que la crítica tuvo una posición *ad hominem* por cuanto juzgaban la postura del escritor, postergando las calidades literarias que el libro exhibía y exigía su atención.

5. La crítica periodística a la novela *En octubre no hay milagros* (1965) se planteó a través de juicios que revelaban la posición política de los estudiosos en la mayor parte de los participantes en el debate. El interés de los críticos por incidir en el cuestionamiento político surgió de las declaraciones de Oswaldo Reynoso en el *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* realizado en Arequipa en 1965 y de la lectura de un capítulo de la novela. También se recuerda la defensa de su novela que el autor realizaba en todas las ocasiones que la prensa se lo permitía con total libertad.
6. El cuestionamiento crítico periodístico a la novela *En octubre no hay milagros* (1965) apuntaba a cuestionar la novela como proyecto ideológico, como difusor de ideas contrarias a las que le interesaban a los críticos y a los medios de prensa. Esta situación se presenta por los conflictos sociales que surgían en la sociedad peruana. De manera que las posiciones críticas se manifestaban en esta posición, descuidando la valoración de la novela como producto literario. Este interés se manifestó con mayor claridad cuando Oswaldo Reynoso publicó su novela *El escarabajo y el hombre* (1970) y recibió de la prensa masiva silencio absoluto, únicamente un académico se interesó por señalar lo que consideraba defectos en la novela, de esta manera contribuyó a censurar la producción narrativa del escritor arequipeño en esta primera etapa como narrador.
7. La crítica periodística sobre la segunda etapa de la producción narrativa de Oswaldo Reynoso (1993-2008) fue positiva debido a que participaron nuevos actores críticos con nuevos conocimientos en la literatura crítica y teórica, aunque también con la intervención de críticos que fundamentaban sus propuestas con juicios impresionistas. Los nuevos enfoques permitieron nueva valoración de sus primeros libros por las reediciones y su amplia difusión en los medios de comunicación masiva.
8. La crítica periodística contribuyó con la valoración definitiva de la obra narrativa de Oswaldo Reynoso, por cuanto se preocupó de seguir su

proceso de producción creativo aun con las evaluaciones contrarias, puesto que esto permitió conocer las cualidades literarias de las obras. Esta crítica reconoció el cambio operado en el proceso compositivo de la narración peruana, descubriéndose aspectos antes desconocidos en obras de destacados escritores como el lenguaje popular, personajes innominados y sectores marginales de la sociedad.

9. La crítica periodística sobre la obra de Oswaldo Reynoso permitió conocer el estado real de los conocimientos sobre literatura de los participantes en el debate. Pues se establecían relaciones con autores que lo antecedieron en casos específicos, como el personaje homosexual, y con autores latinoamericanos y de otras latitudes por el conocimiento y manejo de las técnicas narrativas vigentes en la época de la producción narrativa de Oswaldo Reynoso.

Bibliografía

A. De Oswaldo Reynoso

Artículo

REYNOSO, Oswaldo. "Padres: ¡Destruyan las barreras!", en *Magazine Correo*, 20 de marzo de 1964, p. [9].

Poesía

1955 "Poemas de Luzbel", en Luis Yáñez, *Nueva poesía arequipeña*. Arequipa, Tipografía Acosta, pp. [29]-40.

1956 *Luzbel. Poemas*. Lima, Ediciones Jueves

Narración

REYNOSO, Oswaldo. *Los inocentes*. Lima, La Rama Florida, 1961.

REYNOSO, Oswaldo *Lima en rock (Los inocentes)*. Lima, Populibros, [1964].

REYNOSO, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*. Lima, Ediciones Wuaman Puma, 1965.

REYNOSO, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*. 2ª. ed. Lima, Ediciones Wuaman Puma, 1966.

REYNOSO, Oswaldo. *El escarabajo y el hombre*. Lima, Ediciones de la Universidad Nacional de Educación, 1970.

REYNOSO, Oswaldo. *En busca de Aladino*. Lima, Peisa, 1993.

REYNOSO, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*. Lima, Peisa, 1994.

REYNOSO, Oswaldo. *Los eunucos inmortales*. Lima, Peisa, 1995.

REYNOSO, Oswaldo. *El goce de la piel*. Lima, Editorial San Marcos, 2005a.

REYNOSO, Oswaldo. *Narraciones 1*. Prólogo de Jorge Eslava. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2005b.

REYNOSO, Oswaldo. *Narraciones 2*. Prólogo de Roberto Reyes Tarazona. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2006a.

REYNOSO, Oswaldo. *Las tres estaciones*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2006b.

Entrevistas

CISNEROS, Antonio. “*En octubre no hay milagros*”, en *Gestos*, 20 de diciembre de 1965, p. 28.

ESLAVA CALVO, Jorge. “Entrevista con el autor: unas cebadas con Reynoso”, en *Universo adolescente en Los inocentes de Oswaldo Reynoso*, Tesis de licenciado en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1994, pp. 134-154.

ESLAVA CALVO, Jorge. “Unas cebadas con Oswaldo Reynoso. Viejo León en su guarida”, en *Un Vicio Absurdo*, 1 (mayo 2005), 2, pp. 55-60.

GUTIÉRREZ CORREA, Miguel. “Reinoso [sic]: ¿Arte literario o pornografía?”, en *Estampa*, 12 de diciembre de 1965, p. V.

LUCTHING, Wolfgang. “¿Quién mierda...?”, en *Escritores peruanos, qué piensan qué dicen*, Lima, ECOMA, 1977, pp. [83]-104.

PAJARES CRUZADO, Gonzalo. “He dado un valor estético al lenguaje callejero”, en *Perú21*, 20 de junio de 2006, p. 24.

TUMI, Mito. “Oswaldo Reynoso: palabras de escándalo”, en *Revista*. 23 de enero de 1995, pp. 6-7.

ZEGARRA, Gloria. “Reportaje...? [sic] a Oswaldo Reynoso y Antonio Cisneros”, en *Alpha*, 4 (1965), pp. [53]-57.

Testimonio

REYNOSO, Oswaldo. “Testimonio y lectura: Intervención de Oswaldo Reynoso”, en Latinoamericana Editores. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Lima, Impresos Bautista, 1986a, pp. [55]-58.

REYNOSO, Oswaldo. “Primer debate. Tema: El novelista y la realidad”, en Latinoamericana Editores. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Lima, Impresos Bautista, 1986b, pp. [99]-152.

B. Sobre Oswaldo Reynoso

A. G. “Por librerías”, en *Cultura Peruana*, XXI, XXI, 157-158 (julio-agosto 1961), s. p.

ÁGREDA, Javier. “Las estaciones de Oswaldo Reynoso”, en *La República*, 8 de julio de 2006, p. 27.

AGUIRRE, Luis. “*El goce de la piel*”, en *Correo*, 8 de agosto de 2005, p. 24.

“A propósito del libro *Lima en rock. ¿Somos todos inocentes?*”, en *7 días del Perú y del Mundo*. VI, 300 (marzo 1964), pp. 16-17.

ARÉVALO, Javier. “El retorno de O. Reynoso”, en *El Comercio*, 15 de enero de 1994, p. C7.

ARGUEDAS, José María. “Un narrador para un nuevo mundo”, en *Suplemento Dominical*, 1 de octubre de 1961, p. 5.

“Autores peruanos”, en *Mundo Nuevo*, 12 (junio 1967), pp. 93-94.

BACACORZO, Xavier. “*En octubre no hay milagros* novela sorprendentemente neorrealista”, *El Pueblo*, 28 de enero de 1966, s. p.

BAYLY, Doris. “Banquete chino”, en *Debate*, XVII, 87 (marzo-abril 1996), p. 73.

“Best-Sellers”, en *Mundo Nuevo*, 1 (julio 1966), p. 84.

BUONA, Eugenio. “En literatura no hay milagros”, en *Expreso*, 23 de febrero de 1966, p. 11.

CAMPS, Martín. “Erótica verbal y heteronormatividad en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso”, en Gladys Flores Heredia *et al.* *Oswaldo Reynoso I: los universos narrativos*. Lima: Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua, Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial San Marcos, 2013, pp. [93]-110.

CASTRO ARENAS, Mario. “Una novela al compás del rock”, en *Correo*, 15 de marzo de 1964, p. 12.

CASTRO ARENAS, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. 2ª ed. corregida y aumentada. Lima, José Godard, Editor, [1967].

“Censura en Lima y Montevideo”, en *Mundo Nuevo*, 2 (agosto 1966), p. 71.

CORNEJO, María Elena. “Cholo en China. Oswaldo Reynoso: de Arequipa a Tian An Men en una gran novela”, en *Caretas*, 1398 (enero 1996), pp. 70-71.

CORNEJO POLAR, Antonio. “*En octubre no hay milagros* no hay exageración, pero sí parcialización”, en *El Pueblo*, 27 de enero de 1966, s. p.

CORNEJO POLAR, Antonio. “Historia de la literatura del Perú republicano”, en *Historia del Perú*. 3ª ed. T. VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981, pp. 11-188.

CORNEJO POLAR, Jorge. “*En octubre no hay milagros*: novela de tremenda amargura y de oscura desesperanza”, en *El Pueblo*, 25 de enero de 1966, s. p.

“Debate y aclaración”, en *Expreso*, 8 de enero de 1966, p. 11.

DELGADO, Wáshington. *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima, Rikchay Perú, 1984.

DELGADO, Wáshington. “Oswaldo Reynoso y la felicidad”, en *El Dominical*, 21 de enero de 1996, p. 13.

“De lo malo lo peor”, en *7 días del Perú y del Mundo*, 390 (diciembre 1965), p. [27].

DENEGRI, Marco Aurelio. “Edición vitanda de las narraciones reynosianas”, en *Domingo*, 2 de abril de 2006, p. 19.

DÍAZ V., Carla. “Reynoso y Aladino”, en *La República*, 6 de febrero de 1994, p. 28.

“El hombre y el monstruo en 7ª serie Populibros”, en *Expreso*, 28 de abril de 1964, p. 4.

“*El muro*, libro prohibido de Sartre publicará el lunes POPULIBROS”, en *Correo*, 12 de marzo de 1964, p. 2.

“Encuesta: la cultura en 1961”, en *La Tribuna*, 2 de enero de 1962, p. 6.

“*En octubre no hay milagros*”, en *Oiga*, IV, 157 (enero 1966), p. 20.

ESCRIBANO, Pedro. “Reynoso y *Los inocentes*”, en *La República*, 7 de diciembre de 1997, pp. 20-21.

FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. “El amor es un Dios materialista: sobre *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso”, en *Hueso húmero*, 47 (noviembre 2005), pp. 188-195.

FERNÁNDEZ CASTILLO, Patricia. “Masculinización de *Los inocentes*”, en *Dedo Crítico*, V, 6 (noviembre 1999), pp. 53-61.

FLORES HEREDIA, Gladys. “Oswaldo Reynoso: la buena educación”, en Gladys Flores Heredia *et al.* *Oswaldo Reynoso I: los universos narrativos*. Lima: Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua, Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial San Marcos, 2013, pp. [15]-54.

GARAYAR, Carlos. “Oswaldo Reynoso y *Los eunucos inmortales*: una novela de la experiencia”, en *Revista*, 11 de diciembre de 1995, pp. 6-7.

GARCÍA MIRANDA, Carlos. "Elementos polifónicos en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso", en *Hoja Naviera*, II, 2 (mayo 1994), pp. 38-42.

GONZÁLEZ, Fernando. "*Los inocentes*", en *La Tribuna*, 10 de setiembre de 1961, p. 5.

GONZÁLES, Pedro Luis. "La novela de Reinoso [sic] está enmarcada dentro de la corriente crítica del realismo urbano, afirma estudioso", en *El Pueblo*, 26 de enero de 1966, s. p.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "La narrativa peruana después de 1950", en *Lexis* XIII, 2, 1984, pp. 227-248.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *El cuento peruano 1990-2000*. Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil. Lima, Petróleos del Perú, Ediciones Copé, 2001, pp. [173]-187.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "La moral de la piel", en *El Comercio*, 28 de julio de 2005, p. C15.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "Un clásico de la narrativa peruana", en *El Comercio*, 20 de abril de 2006a, p. C5.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "Reynoso dialéctico", en *El Comercio*, 13 de julio de 2006b, p. C7.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "Oswaldo Reynoso: De la inocencia a la utopía erótica", en *Libros & Artes*, VII, 24-25 (marzo 2008), pp. 18-21.

GUTIÉRREZ, Miguel. *La Generación del 50: Un mundo dividido*. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.

GUTIÉRREZ, Miguel. "Oswaldo Reynoso: todas las libertades", en *Culturas*, 4 de febrero de 1996, p. 25.

GUTIÉRREZ, Miguel. "El novelista como historiador privilegiado", en Miguel Gutiérrez, *La cabeza y lo pies de la dialéctica. Ensayos*, Lima, Derrama Magisterial, 2011, pp. 185-202.

GUZMÁN ARANDA, Jaime. "Oswaldo Reynoso publica libro luminoso", en *La Industria*, 4 de setiembre de 2005, s. p.

HELFGOTT, Sarina. "*En octubre...*", en *Correo*, 17 de diciembre de 1965, p. 12

J.A.G.B. "*En octubre no hay milagros*", en *Mercurio Peruano*, 458 (noviembre-diciembre 1965), pp. 345-346.

“La obra más divertida de Mark Twain aparecerá el lunes en POPULIBROS”, en *Correo*, 11 de marzo de 1964, p. 2

“*La reliquia* de Queiroz. En ‘Populibros’”, en *Expreso*, 30 de abril de 1964, p. 6.

“Las vivezas de políticos criollos en *Evaristo Buendía*: POPULIBROS”, en *Correo*, 10 de marzo de 1964, p. 2.

HIGGINS, James. *Historia de la literatura peruana*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2006, pp. 272-273.

LEDGARD, Melvin. “Orientalismo contemporáneo para curtidos novelistas peruanos: Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez en la China”, en *Evoché*, XII (2000), pp. 145-160.

“*Lima en rock*, de Oswaldo Reynoso’, estrella de la 6ª serie en Populibros”, en *Correo*, 9 de marzo de 1964, p. 2.

“*Lima en rock* (Populibros) no es lectura para menores”, en *Correo*, 13 de marzo 1964, p. 2.

“*Lima en rock* (Populibros) no es lectura para menores”, en *El Comercio*, 14 de marzo de 1964, p. 22.

“*Los hombres y las botellas*. El drama del alcoholismo”, en *Expreso*, 27 de abril de 1964, p. 3.

“*Madame Bovary*, obra maestra sobre el adulterio, el lunes en POPULIBROS”, en *Correo*, 14 de marzo de 1964, p. 2.

“Marcha”, en *La Tribuna*, 8 de enero de 1962, p. 8

MARTÍNEZ, Jack. “La vuelta de Reynoso”, en *La Primera*, 20 de junio de 2006, p. 13.

MARTOS, Marco. “*En octubre no hay milagros*”, en *La Tribuna*, 12 de diciembre de 1965, p. 8.

MARTOS, Marco. “Los circuitos literarios”, en *El Peruano*. Lima, 13 de febrero de 1995, p. 12.

MEZA, Luis Antonio. “Nuevas publicaciones: narrativa y periodismo”, en *El Comercio*, 18 de febrero de 1995, p. A3.

MIRÁN, Diego. “La sociedad ‘rocanrolera’”, en *Dominical*, 12 de marzo de 1964, p. 8.

MIRÁN, Diego. “Lima y su novela”, en *Suplemento Dominical*, 19 de enero de 1965, p. 7.

NEIRA S., Hugo. "A propósito de Oswaldo Reynoso: *Lima en rock*, más allá de la pornografía", en *Expreso*, 20 de marzo de 1964, p. 10.

"No es para menores. Historia de rocanroleros encabeza hoy la sexta serie de Populibros", en *Correo*, 16 de marzo de 1964, p. 2.

"No es para menores: historia de rocanroleros encabeza hoy la sexta serie de Populibros", en *El Comercio*, 16 de marzo de 1964, p. 12.

"Novela", en *Siete días del Perú y del Mundo*, VIII, 389 (diciembre 1965), p. 37.

OQUENDO, Abelardo. *Narrativa peruana 1950/1970*. Madrid, Alianza Editorial, 1973, pp. 11, 26-29, 145-182.

ORRILLO, Winston. "A propósito de *En octubre no hay milagros*. Un implacable, lúcido e iconoclasta testimonio de nuestra realidad", en *Oiga*, III, 155 (diciembre 1965a), pp. 20-21 y 22.

ORRILLO, Winston. "Oswaldo Reynoso: *En octubre no hay milagros*. Lima, Ediciones Wuaman Puma, 1965, p. 221", en *Letras*, XXXVII, 74-75 (1º y 2º semestres 1965b), pp. 250-253.

ORRILLO, Winston. "Oswaldo Reynoso: *El escarabajo y el hombre*", en *Revista Peruana de Cultura*, N° 13-14 (diciembre 1970), pp. 206-207.

OVIEDO, José Miguel. "Reynoso o la fascinación de lo abyecto", en *Dominical*, 16 de enero de 1966, p. 22.

OVIEDO, José Miguel. *Narradores peruanos. Antología*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1968, pp. 22, 167-172.

OVIEDO, José Miguel. "Literatura peruana, hoy", en *Casa de las Américas*, XI, 64 (enero-febrero 1971), pp. 21-27, 86-88.

OVIEDO, José Miguel. *Narrativa peruana 1950-1970*. Madrid, Alianza Editorial, 1973, pp. 26-29, [145]-182.

PINTO, Ismael. "Una novela y una polémica", en *Expreso*, 26 de diciembre de 1965, p. 10.

"Polémica de fuego", en *Expreso*, 7 de enero de 1966, p. 11.

"Populibros. Sexta Serie de Cultura. La estrella *Lima en rock*", en *Estampa*, 44 (marzo 1964), p. 4.

PORTILLA DURAND, Luisa. "Los inocentes, de Oswaldo Reynoso: estudio léxico (1961-2007)", en *Letras*, 78, 113 (enero-diciembre 2007), pp. 157-176.

PORTILLA DURAND, Luisa. "Estudio lexicográfico de la obra *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso", en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 47, (2009), pp. 55-79.

POZO MORAS, Luis Alberto del. "Reinoso [sic]: en busca de la inocencia perdida", en *La Tribuna*, 2 de enero de 1962, p. 6.

POZO MORAS, Luis Alberto del. "Ética y estética de *Lima en rock*", en *La Tribuna*, 22 de marzo de 1964, p. 6.

R. N. "En octubre no hay milagros", en *Expreso*, 27 de noviembre de 1965, p. 11.

R. N. "Oswaldo Reynoso", en *Expreso*, 30 de noviembre de 1965, p. 11.

R. N. "Un reportaje", en *Expreso*, 7 de diciembre de 1965, p. 11.

RAMOS REA, Jorge. "Oswaldo Reynoso: once crónicas y dos relatos desconocidos", en *Ínsula Barataria*, 3, 4 (2005), pp. 137-149.

RAMOS REA, Jorge Antonio. *Estructura narrativa de En octubre no hay milagros de Oswaldo Reynoso*. Tesis de licenciado en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Literatura, 2009.

RAMOS REA, Jorge. "La crítica a *Los eunucos inmortales* de Oswaldo Reynoso", en *Ínsula Barataria*, XI, 15 (noviembre 2013), pp. 63-74.

RAMOS REA, Jorge. *El proyecto narrativo de Oswaldo Reynoso (1961-1965)*. Lima, Editorial Cátedra Vallejo, 2015.

RECAVARREN, Jorge Luis. "Libros peruanos recientes", en *La Prensa*, 23 de marzo de 1964, p. 10.

"Reynoso en Arequipa", en *Expreso*, 18 de febrero de 1966, p. 11.

SALAZAR BONDY, Sebastián. "Por el buen juicio crítico", en *Oiga*, 68 (abril 1964), p. 7.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana*. 6ª ed. T. V. Lima, Emisa Editores, 1989.

SHIMOSE, PEDRO. *Diccionario de autores iberoamericanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982.

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. "Pasión del esteta", en *Debate*, XVI, 77 (mayo-junio 1994), pp. 76-77.

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. "Barroco oriental: Oswaldo Reynoso, Tian'anmen y la sensualidad china", en *Somos* (marzo 1996), p. 45.

TENORIO REQUEJO, Néstor. *El Grupo Narración en la novela contemporánea. Materiales básicos para un estudio crítico*. Lima, Areidea editores, 2006, pp. [153]-181.

TAURO, Alberto. *Bibliografía peruana de Literatura 1931-1958*. Lima, P. L. Villanueva, 1959.

TAURO, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. 3ª ed. Lima, Peisa, 2001.

TOLA, Raúl. "El goce de la palabra", en *El Comercio*, 22 de agosto de 2005, p. C4.

VARGAS, Raúl. "Reynoso o los riesgos del Realismo", en *Expreso*, 25 de diciembre de 1965, p. 10.

VARGAS LLOSA, Mario. "¿Pero qué diablos quiere decir pornografía?", en *Expreso*, 13 de febrero de 1966, p. 11.

C. Complementaria

ALDRICH, Earl M, Jr. "Aspectos del cuento contemporáneo peruano", en Enrique Pulpo Walker, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid, Editorial Castalia, 1981, pp. 322-337.

ARGUEDAS, José María. "¿Una novela sobre las barriadas?", en *La Prensa*, 4 de diciembre de 1958, p. 10.

ARGUEDAS, José María. "Discusión de la narración peruana", en *La Gaceta de Lima*, II, 11 (junio, julio-agosto 1960), pp. [1] y 10.

ARGUEDAS, José María. "Warmá kuyay (Amor de niño)", en José María Arguedas. *Un mundo de monstruos y de fuego*. Selección e introducción de Abelardo Oquendo. Lima, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 13-20.

AYALA, José Luis. "Luchting: la crítica parasitaria", en *Oiga*, XII, 670 (agosto 1977), pp. 30-31.

BARTHES, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Varios Autores, *Análisis estructural del relato*. Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9-43.

BARTHES, Roland. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de Semiología literaria del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán. Barcelona, Siglo Veintiuno editores, 1998.

BARTHES, Roland. "Crítica muda y ciega", en Roland Barthes, *Mitologías*. 12 ed. México, D.F., Siglo XXI editores, 1999.

BATAILLE, Georges. *La Literatura y el mal*. Traducción del francés de Lourdes Ortiz. Posfacio de Luis Antonio de Villena. Cronología y bibliografía de Domingo Rodríguez Romero. Barcelona, Nortésur, 2010.

BLECUA, José Manuel. "Los hablantes marcan la evolución, existencia o muerte de las lenguas", en *El Comercio*, 6 de agosto de 2014, p. 20

BLUME, Jaime [y] Clemens, FRANKEN. *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005.

BONET, Carmelo. *La crítica literaria*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1959.

BOSSIO SUÁREZ, Sandro. "El homoerotismo en la literatura peruana", en *Ángeles y Demonios*, 1-2 (enero 2006), pp. 102-104.

BOURNEUF, ROLAND [y] Réal, OUELLET. *La novela*. Traducción castellana y notas complementarias de Enric Sullà. 5ª ed. Barcelona, Editorial Ariel, 1989.

CALVINO, Ítalo. "El hecho histórico y la imaginación en la novela", en Roberto Reyes Tarazona, *La caza de la novela*. Selección y prólogo de R.R.T. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2006, pp. 141-153.

CARBALLO, Emmanuel. "Arreola y Rulfo. Cuentistas", en *Revista de la Universidad de México*, VIII, 7 (marzo 1954), pp. 28-29, 32.

CASTRO ARENAS, Mario. *De Palma a Vallejo*. Lima, Populibros Peruanos, [1964a].

CASTRO ARENAS, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. 2ª ed. corregida y aumentada. Lima, José Godard, (ed.), [1970].

CHUMACERO, Alí. "El *Pedro Páramo* de Juan Rulfo", en *Universidad de México*, IX, 8 (abril 1955), pp. 25-26.

CISNEROS, Luis Benjamín. *Obras completas*. Lima, Lib. e Imp. Gil, 1939. 3 tms.

CONGRAINS MARTIN, Enrique. *No una sino muchas muertes*. Buenos Aires, Embajada Cultural Peruana, 1957.

CORNEJO POLAR, Antonio *et al.* *Literatura y sociedad en el Perú. I. Cuestionamiento de la crítica*. Lima, Hueso Húmero ediciones, 1981.

CORNEJO POLAR, Antonio *et al.* *Literatura y sociedad en el Perú. II. Narración y poesía. Un debate*. Lima, Hueso Húmero ediciones, 1982.

CORNEJO POLAR, Antonio. "Sobre el 'Neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza", en *Revista Iberoamericana*, L, 127 (abril-junio 1984), pp. [543]-557.

COTZEE, J. M. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Traductor Ricard Martínez I Muntada. Barcelona, Random House Mondadori, 2008.

CRUZ CASADO, Antonio. "'El Caballero Audaz' entre el erotismo y la pornografía", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 463 (enero 1989), pp. [97]-112.

DÍAZ CABALLERO, Jesús *et al.* "El Perú crítico: utopía y realidad", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVI, 31-32 (1er y 2do semestre 1990), pp. 171-218.

DIEZ-CANSECO, José. *Narrativa completa*. 2 tomos. Edición, prólogo y cronología de Valentino Gianuzzi. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Ediciones del Rectorado, 2004.

DIEZ-CANSECO, José. *Obra narrativa completa*. Edición crítica de Tomás G. Escajadillo. Lima, Amaru Editores, 2005.

DOS PASSOS, John. *Manhattan Transfer*. Traducción de José Robles Piquer. 3ª ed. Barcelona, Random House Mondadori, 2011.

ECO, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Traductor Helena Lozano Miralles. Barcelona, Editorial Lumen, 1996.

"El problema del siglo XX: el 'rocanrolismo'", en *Expreso*, 5 de abril de 1964, p. [13].

EPSTEIN, Jason. *La industria del libro. Pasado, presente y futuro de la edición*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona, Anagrama, 2002.

ESCAJADILLO, Tomás G. "Introducción" en José Diez Canseco, *Duque*, Lima, Peisa, 1973.

ESCAJADILLO, Tomás G. "Scorza antes de la última batalla". En Tomás G. Escajadillo, *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima, Editorial Lumen, 1994, pp. [211]-220.

ESCAJADILLO, Tomás G. "Diez-Canseco: un precursor no reconocido", en Tomás G. Escajadillo. *Cuatro estudios sobre José Diez-Canseco*. Lima, Amaru Editores, 1997, pp. [91]-110.

ESCAJADILLO, Tomás G. "La aventura de 'Populibros'", en *San Marcos*, 25 (segundo semestre 2006), pp. 361-366.

ESCOBAR, Alberto. *La narración en el Perú. Estudio preliminar. Antología y notas*. 2ª ed. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960.

ESCOBAR, Alberto *et al.* "Conversatorio", en *Textual*, Siete (1973), pp. 25-39.

ESCOBAR, Alberto. "Asedio al cuento y a la novela" [1951], en *Letras*, 99-100 (2000), pp. 31-44.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. ***Todas las sangres en debate. Científicos sociales versus críticos literarios***. Lima, Magreb, 2012.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. "Miguel Ángel Asturias y la nueva narrativa hispanoamericana", en *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*, Lima, Grupo Pakarina, 2012, pp. [95]-104.

GARCÍA BERRIO, Antonio [y] Teresa, HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ. *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la Literatura*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2004.

GENET, Jean. *Diario del ladrón*. 4ª ed. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia y María Isabel Reverte Cejudo. Barcelona, RBA Libros, 2014.

GENETTE, Gerard. *Palimpsesto. La literatura en segundo grado*. Trad. de Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989a.

GENETTE, Gerard. *Figuras III*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona, Editorial Lumen, 1989b.

GIDE, André. *Los monederos falsos*. Traductor Julio Gómez de la Serna. Colombia, Seix Barral, Oveja Negra, 1984.

GONZALES, Osmar. *Pensar América Latina: hacia una sociología de los intelectuales latinoamericanos, siglo XX*. Lima, Ed. Mundo Nuevo, 2002.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "La crítica literaria en el Perú", en Carlos Arroyo, *Hombres de letras. Historia y crítica literaria en el Perú*, Lima, Ediciones MemoriAngosta, 1992, pp. 122-136.

GUTIÉRREZ, Miguel. "*Tierra de caléndula* y la renovación del cuento peruano", en Gregorio Martínez, *Tierra de caléndula*, Lima, Editorial Milla Batres, 1975, pp. [11]-24.

GUTIÉRREZ, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido. Historia y balance*. Lima, Ediciones Séptimo Ensayo, 1988.

GUTIÉRREZ, Miguel. “El novelista como historiador privilegiado”, en Miguel Gutiérrez, *La cabeza y los pies de la dialéctica*. Lima: Derrama Magisterial, 2011, pp. 185-202.

HABICH, Edgardo de. *El monstruo sagrado*. Lima, Populibros Peruanos, [1965].

HIDALGO, Alberto. *Aquí está el Anticristo (Novela)*. Buenos Aires, Editorial Mafaga, 1957.

HIRSCHHORN, Gérald. *Sebastián Salazar Bondy: pasión por la cultura*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2005.

ISER, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en Mayoral, José Antonio, (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arcos/Libros, 1987a, pp. [215]-243.

JAUSS, Hans Robert. “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral, (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arcos/Libros, 1987b, pp. [59]-85

JAUSS, Hans Robert. “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Dietrich Rall, (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Traducciones de Sandra Franco y otros. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 55-58.

LAUER, Mirko. “¿A dónde fugó la crítica literaria? A la red”, en *La República*, 11 de noviembre de 2010, p. 6.

LERGO, Inmaculada. *Carlos Germán Belli, Canciones del perito en nada. Antología poética*. Lima, Academia Peruana de la Lengua, 2015.

MANN, Thomas. *Muerte en Venecia*. Bogotá, La Oveja Negra y Seix Barral, 1983.

MARIÁTEGUI, José Carlos. “El artista y la época”, en *El artista y la época*. Lima, Empresa Editora Amauta, 1982, pp. [13]-17.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Prólogo Aníbal Quijano. Notas, cronología y bibliografía de Elizabeth Garres. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura*. Madrid, Taurus, 1977.

MERTON, Robert K. *Teoría y estructura sociales*. Introducción de Mario Bunge. 4ª ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2002.

MIRÁN, Diego. "Examen de Brecht", en *Dominical*, 29 de marzo de 1964, p. 8.

MOROTE GAMBOA, Godofredo (ed.) *Motivaciones del escritor*. Arguedas, Alegría, Izquierdo Ríos, Churata. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 1989.

NEIRA, Hugo. "La novela española: una polémica sobre las 'malas palabras'", en *Expreso*, 13 de agosto de 1963, p. 11

NÚÑEZ, Estuardo. "Alberto Hidalgo o la inquietud literaria", en *Letras*, XL, 80-61 (1ro. y 2do. semestres 1968), pp. 149-152.

ORRILLO, Winston. "A propósito de la crítica", en *Correo*, 14 de junio de 1965a, p.12

ORRILLO, Winston. "Sobre el Primer Encuentro de Narradores Peruanos", en *Correo*, 22 de junio de 1965b, p. 12.

OVIEDO, José Miguel. *La escritura crítica*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2009a.

OVIEDO, José Miguel. "Decidí hacer crítica literaria siendo leal a mí mismo", en *Perú21*, 18 de mayo de 2009b, pp. 16-17

OVIEDO, José Miguel. *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*. Lima, Aguilar, 2014

PINTO, Ismael. "1965: Jóvenes valores irrumpen en el panorama cultural", en *Suplemento Especial de Expreso*, 1 de enero de 1966, p. IV.

PLANAS, Enrique. "Un lugar donde colocar el sentimiento de mi inocencia", en Enrique Planas, (ed.), *Oswaldo Reynoso. El tesoro de la juventud. Homenaje. 50 años de Los inocentes*, Lima, Estruendomudo, 2011, pp. 8-17.

POZUELO YVANCOS, José María. *La teoría del lenguaje literario*. 4ª ed. Madrid, Cátedra, 1994.

RAMÍREZ, Luis Hernán. *Estructura y funcionamiento del lenguaje*. 3ª ed. corregida y aumentada. Lima, Ediciones Studium, 1979.

REIS, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Versión española de Ángel Marcos de Dios. Madrid, Gredos, 1981.

REIS, Carlos [y] Ana Cristina M., LOPES. *Diccionario de Narratología*. Trad. de Ángel Marcos de Dios. Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1995.

REYES, Alfonso. *La experiencia literaria y otros ensayos*. Madrid, Fundación Santander, 2009.

REYES TARAZONA, Roberto. "Producción intelectual y literaria: 1930-1960", en *Universidad Ricardo Palma*, 8-9 (1986), pp. 43-53.

REYES TARAZONA, Roberto. "Prólogo", en Oswaldo Reynoso, *Narraciones 2*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2006, pp. 9-19.

RIBEYRO, Julio Ramón. "Epílogo a *Pasos a desnivel*", en Julio Ramón Ribeyro, *La caza sutil*. Lima, Milla Batres, 1976a, pp. 55-61.

RIBEYRO, Julio Ramón. "Lima, ciudad sin novela", en Julio Ramón Ribeyro. *La caza sutil*. Lima, Milla Batres, 1976b, pp. 15-19.

RILKE, Rainer María. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Trad. y notas de Rogelio Bazán. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2000.

ROBLES GODOY, Armando. "Los tres caminos", en *La Prensa*, 1 de enero de 1954, pp. 10 y 15.

ROMERO DE VALLE, Emilia. *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel. *El Perú y su literatura. Guía bibliográfica*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1992.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel. *Tras las huellas de un crítico: Mario Vargas Llosa, 1954-1959*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel. *Diccionario crítico bibliográfico de la literatura peruana (Autores, revistas, periódicos y cenáculos literarios)*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2008.

SCORZA, Manuel. *Las imprecaciones*. México, D.F., El viento del pueblo, 1955.

SCORZA, Manuel. *Los adioses*. Lima, Organización Continental de los Festivales del Libro, 1959.

SCORZA, Manuel. *Desengaños del mago*. Lima, Festivales del Libro, 1962a.

SCORZA, Manuel. *Réquiem para un gentleman: elogio y despedida a Fernando Quispez Asín*. Lima, S. Valverde, [1962b].

SCORZA, Manuel. *Poesía contemporánea del Perú: antología*. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1963.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo. *Cinco asedios al cuento peruano (De Valdelomar a Ribeyro)*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2008.

SUDEMANN, Franz. *Los hombres más ricos del mundo*. Lima, Populibros Peruanos, s. a.

TAURO DEL PINO, Alberto. *Catálogo de seudónimos peruanos*. Lima, Ariel, Comunicaciones para la Cultura, 1993.

VALENZUELA, Jorge. "Un narrador insolidario: el caso de *Junta de acreedores* de Julio Ramón Ribeyro", en *Letras*, LXXV, 107-108 (1er y 2do semestre 2004), pp. 73-86.

VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona, Seix Barral, 1963.

VARGAS LLOSA, Mario. "Posmodernidad y frivolidad", en Carlos Thorne, *La generación del 50 y el periodismo. Un testimonio personal*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología, Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, 2007, pp. 123-128.

VARGAS LLOSA, Mario. "Vargas Llosa regresa a su infancia literaria en un texto en exclusiva para ABC Cultural", 26 de mayo de 2014. 17 h, <<http://www.abc.es/cultural/20140526/abci-vargas-llosa-regreso-infancia-201405261251.html>>

VARGAS VICUÑA, Eleodoro. *Nahuín. Cuentos*. Prólogo de Sebastián Salazar Bondy. Lima, Ausonia, 1953.

VIDAL, Luis Fernando. "La ciudad en la narrativa peruana", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, 25 (1er. semestre 1987), pp. 17-39.

ZAVALETA, C. E. "Congreso de narradores peruanos en Arequipa", en *Revista Peruana de Cultura*, 6 (octubre 1965), pp. [122]-124.